Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Achtzehnter Band.

(Januar bis Juni 1843.)

Mit Beiträgen

von

G. v. Alvensleben in Berlin, C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Leipzig, Joachim Fels in Paris, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Hirschbach in Leipzig, Dr. E. Krüger in Emden, Oswald Lorenz in Leipzig, G. Nauenburg in Halle, A. Schiffner in Dresden, H. Schmidt in Leipzig, R. Schumann in Leipzig, C. T. Seiffert in Naumburg, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 1. Den 2. Januar 1843.

Nicht zeigt allen Menschen Apollon sich . .
Wer ihn schaut, ist groß.

Kallimachos.

Marx und Anti=Marx.

Iliacos intra muros peccatur et extra.

Es ist ein bekannter historischer Glaubenssatz, daß alles Neue auf tragische Weise in die Welt eintritt. Denn das ist eben das Wesen der Neuheit, daß es aus dem Alten geboren das Alte zerstört, und in diesem Puncte stimmen die Erscheinungen der Weltepochen mit den kleineren wissenschaftlichen, künstlerischen und geselligen überein, daß immer die jedesmalige neue Zeit sich rebellisch gegen die alte auflehnt, und eben in diesem Kampfe ihre Glieder stärkt und ihren Sieg gewinnt. Die bestehende Welt, die in eine gewisse Form herkömmlicher Ueberlieferung eingelebt ist, die Mißgunst und der Unverstand der persönlichen Machtinhaber, das Seiende, das vergessen hat, daß es selbst auch einst ein Werdendes war: das sind die Mauern, die den Genius umdämmen, der nun seinerseits die Hauptaufgabe anfänglich darin findet, diese Mauern zu zerbrechen, und auf das Gelingen dieses ersten Sieges erst den Neubau gründen kann. Dies ist der Gang aller Umwälzungen, und es ist nicht kühne Eitelkeit, diesen Vergleich von großen Völkerereignissen auf das minder glanzvolle, doch nicht werthlosere Erscheinen neuer Kunst= und Geistesepochen zu übertragen, bei Beurtheilung des Streites, der jetzt die musikalische Welt erregt und zersplittert. Es ist nicht genug, sich zu begnügen mit dem Satze, daß die Wahrheit ohnehin Siegerin bleibe: die Lebenden müssen alle mitkämpfen in dem Streite, wo es ein neues Leben gilt.

Die Entscheidung darüber, ob das Vermeintlich=Neue wirklich neu sei, ist nicht so leicht, daß es mit einem flüchtigen Anblick gethan wäre. Dazu wird außer historischer und wissenschaftlicher Vorbildung noch der redliche Wille der Erkenntniß gefordert, und etwas persönliches Wohlwollen, d. h. wenigstens so viel Humanität und Milde, daß man den Gegner hört und zu verstehen trachtet. — Es wird denen, die mit dem heutigen Zustande musikalischer Wissenschaft nur oberflächlich bekannt sind, kein Räthsel sein, von welchem Streite die Rede ist. Marx hat ein System der Compositionslehre veröffentlicht: Fink tritt ihm entgegen. Jener hat sein System mit Energie entworfen und ausgeführt, und außerdem in einer besondern Schrift mit Leidenschaft, die zuweilen bis zu persönlicher Heftigkeit fortgeht, vertheidigt, ungeachtet er nicht direct provocirt war: dieser Polemik gegenüber will Fink in theils persiflirender, theils derber und beleidigender Weise die persönlichen Schwächen des Autors, die wissenschaftlichen Unebenheiten seines Systems und die Haltbarkeit des älteren beweisen. So weit ist der Stand der Parteien ziemlich gleich, und dem gänzlich Unbetheiligten, etwa einem nichtmusikalischen Juristen möchte ihr gegenseitiges Verhältniß wohl gleichberechtigt scheinen, da beide Theile durch persönliche Heftigkeit sich Blößen gegeben haben, die einer Wechselschuld oder Gegenrechnung sehr ähnlich kommen; beide Theile können sagen, daß sie von dem Feinde über ihre Schwächen belehrt, also einander zu wechselseitigem Danke verpflichtet sind. Hierbei verschlägt es wenig, wenn der Eine sich etwa schärferer Waffen bedient als der Andere, oder ihn vielleicht an Bildung übertrifft. Sofern die Wahrheit der Thatsachen nicht gröblich verletzt ist, wird der Eindruck auf das Publicum immer ein zwiefältiger sein, und bei dem blos persönlichen Streite der Sieg häufig dem zugeschrieben werden, der das letzte Wort behält. — Die Freunde Marx'ens werden es also

nur bedauern können, daß er in seiner Schrift: „Die „alte Musiklehre im Streite mit unserer Zeit" die Mäßigung, welche dem rein wissenschaftlichen Streite geziemt, mehrmals überschritten, und zuweilen in den Ton verfallen ist, den er vermeiden zu wollen in der Vorrede bekennt: den Ton persönlichen Mißmuthes und persönlicher Rechtfertigung, welchen seine Gegner nur zu leicht für persönliche Ruhmredigkeit auslegen können. Die Gegenschrift fußt mit erbarmungsloser Schadenfreude auf dieser Schwäche, um daran die Anklage nicht allein des Autors, sondern auch seines wissenschaftlichen Systemes zu knüpfen. Wenn in solchem Streite sollte juristisch über Recht und Unrecht abgeurtheilt werden, so würde die Bilanz bald gezogen sein; denn was der Eine an gehässiger Plumpheit oder gleißender Schamlosigkeit etwa zu viel gethan hätte, würde dem Andern doch nicht zum Vortheil gerechnet werden können, wenn er den Gegner an beißenden Sarcasmen und caustischem Witze überböte.

Wenden wir uns also aus dem trüben persönlichen Gebiete zu dem, was für die Zeit und Zukunft Bedeutung hat. So weit wir den Stand des persönlichen Streites beurtheilen können, werden wir später an passender Stelle die Entscheidung suchen. Zuerst also die Frage: was hat Marx gelehrt? und dann: ist es etwas wesentlich Neues, was er gelehrt hat? Nach diesem erst kann es uns interessiren, zu wissen, wer in dem persönlichen Streite gesiegt hat, d. h. wer der ehrlichere, gründlichere, geistreichere gewesen. Ein Präjudiz freilich drängt sich schon hier aus der Analogie der Geschichtsbetrachtung auf: daß am letzten Ende auch der persönliche Sieg bleibe bei dem, der wirklich gottbeseelt, wirklich Wahres oder Neues verkündet hat, und daß dieser auch bei unreiner Leidenschaftlichkeit des Streites doch an Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit dem Gegner überlegen sei. —

Marx hat ein System der Musiklehre aufgestellt, in welchem darnach gestrebt wird, möglichst nach einem Principe alle Kunstgestaltungen zu begreifen, das mannichfaltige Besondere aus einem Grundbegriffe zu construiren, das Begriffene nachbilden zu lehren, und alles dieses in einer verständlichen Form darzustellen, die den Anforderungen der gegenwärtigen Bildung entspreche. Die „allgemeine Musiklehre", in Stoff und Behandlung einfacher, weil sie einem weniger gewählten Publicum bestimmt ist, sucht diese Absicht auf leichtere Weise zu erfüllen, indem sie die wissenschaftlichen Principien voraussetzt oder erzählt, nicht beweist. Die „Compositionslehre" geht einen mühevolleren Weg, indem sie den Jüngern der Kunst die Bahn bereiten, das Bewußtsein sichern, das Gewissen erziehen, den Geist zu künstlerischer Weihe erheben will. Nur in der allgemeinsten Absicht, die geistlose Kunstübung zu bekämpfen und die wahre Liebe und Erkenntniß echter Kunst hervorzurufen, stimmen beide Werke überein. — Dieser allgemeine Hintergrund der Gesinnung ist, Gott Lob, nicht neu; denn es wäre zu beklagen und in Deutschland einer Verleumdung gleich zu achten, wenn man voraussetzen wollte, diese aufrichtige Liebe zur Kunst müsse erst gelehrt werden; und obwohl wir zugestehen müssen, daß eine tüchtige Mahnung manchem Lehrer und Schüler noch heute gut thue, so kann man doch schwerlich nachweisen, daß dies Bedürfniß jetzt lebhafter sei als vormals. Nur in dem Puncte scheint die Forderung dringender, daß gegenwärtig die Bildung einen größeren Flächeninhalt einnimmt als in verwichenen Jahrhunderten, daher die Zahl der Irrenden größer, aber hoffentlich auch die Zahl der Sehenden; oder sollten wir nur numerisch fortgeschritten sein? Also die Grundansicht ist rein, doch nicht neu, sondern die Wahrheit aller Zeiten.

Die besondere Ausführung führt uns sogleich zur Compositionslehre, da sie den Hauptgegenstand des Streites bildet, und in ihrem mehr systematischen Gange die Eigenthümlichkeit des Autors deutlicher hervortritt. Wir dürfen voraussetzen, daß ihr Hauptinhalt den meisten unserer Leser bekannt ist, und begnügen uns daher mit Uebersichten. Das Ganze, so weit es bis jetzt vorliegt, zerfällt in die drei Haupttheile: Elementar-Composition, Begleitung gegebener Melodieen, freie Composition. Die späteren noch zu erwartenden Theile sollen die eigentlichen concreten Kunstgestaltungen behandeln, als: Vocal- und Instrumentalmusik, Oratorium, Oper, Symphonie ꝛc. Der erste Blick auf dieses Gerippe des Inhalts zeigt die Eigenthümlichkeit, daß vom Anfang an sogleich auf das künstlerische Gestalten, Concipiren und Componiren hingearbeitet wird. Die passive Seite der künstlerischen Thätigkeit, das Auffassen und Zerlegen vorhandener Kunstwerke, wird hierbei theils vorausgesetzt, theils auch selbst mit in's System gezogen in einer Fülle von Beispielen, die aus den größten Tondichtern entnommen, auf die bequemste, nächstliegende und anregendste Weise in das Wesen der Lehre hineinführen. Die oberste Rücksicht bei diesem allen ist das Machen-Lehren, zur Schöpfung anregen, zur Freiheit geleiten durch Erkenntniß und Uebung. Um diese große Forderung zu erfüllen und jener Rücksicht nachzukommen, ist ein zwar interessanter und lebendiger, doch mühevoller Weg genommen, der sich vornehmlich auf den ruhigen Gang logisch-historischen Fortschreitens gründet, d. h. die Gestalten zu entwickeln sucht, wie sie in der Geschichte aufeinander gefolgt sind und die Vernunft der Sache und die Idee der Kunst es erheischt. Den ersten Grund legt die Erkenntniß der Tonfolge; aus dieser hebt sich die Lehre, Erkenntniß und Bildung der Melodie hervor; an diese ist durch Vermittlung des zweistimmigen Satzes die

Lehre von der Harmonie geknüpft. Nachdem diese durch alle Gestaltungen der Modulation hindurchgeführt ist, beschließt die Constructionsordnung und Vorhaltslehre den ersten oder elementaren Theil. — Die erste Anwendung desselben ist die passive Verarbeitung des gefundenen Stoffes in dem zweiten Buche, welches gegebene Melodieen zu begleiten und künstlerisch aufzufassen zur Aufgabe nimmt. Zu diesem Zwecke wird die geistliche und die weltliche Volksmelodie als bekanntester und gefügigster Stoff genommen. — Der dritte Haupttheil (3tes u. 4tes Buch) stellt sich zum Ziel, die freie Schöpfung zu lehren, ein Ganzes zu schaffen, die Bahn der schönen Kunst zu eröffnen. Liedform, Choralfiguration, Nachahmung und Fuge sind die besonderen Formen, in denen die freie Schöpfung zur Wirklichkeit kommt; in größerem Sinne jedoch wieder nur Grundlagen zu den eigentlichen Kunstwerken, welche die späteren (noch nicht erschienenen) Bücher zum Gegenstande haben sollen.

Schon diese flüchtige Uebersicht kann dem Kundigen verrathen, auch wenn er das Buch nicht gründlich kennt, welche Ideen dem Marx'schen Systeme eigenthümlich sind, und worin es ein Neues, eine Umwälzung gegen die Vergangenheit gebracht hat; ob das Neue ein Fortschritt sei, wird sich sodann von selbst ergeben. — Zuerst ist der Plan des Ganzen ein in sich selbst begründeter, aus sich selbst entwickelter und abgeschlossener. Hiermit ist nicht blos gemeint, was man so gemeinhin den „Fortschritt vom Leichteren zum Schwereren" nennt, wie in der Anordnung eines guten Lesebuchs für gute Kinder. Das Größere ist, daß sich hier, was oben als Forderung ausgesprochen ist, wirklich erfüllt, nämlich: die Selbstentwickelung der Idee aus der einfachen Urgestalt, und dieses auf organischem Wege, dem Leben und Erlebten gemäß, ausgeführt, oder mit anderen Worten: der Gang ist logisch-historisch genommen. Die ersten Gestaltungen der künstlerischen Musik nach dem Systeme sind wirklich die ersten, d. h. der Ausgangspunct von der Melodie ist der ideale Ausgangspunct, auf dem die Idee wie auf festem Ankergrunde beruht, und er ist zugleich historischer Anfang der ältesten künstlerischen Tongestaltung. Wir gehen hier nicht weiter in die Kritik dieses Anfanges ein, da wir eine ausführliche Recension der M.'schen Werke anderswo gegeben haben; nur ist hier zu erwähnen, daß jener Anfang ausdrücklich als der künstlerische bezeichnet werden muß, die logische Grundlage der ästhetischen Musik, nicht das Absolut-Erste der Wissenschaft. Dieses würde ausgehen müssen von dem Ur-Phänomen der acustischen Reihe, welches in M.'s Lehrbuch erst später zur Bestätigung herangezogen wird (Theil 1. S. 45). Um den Gang gänzlich ab ovo zu beginnen, hätte es die Einleitung bilden müssen, da aus ihm die Harmonie, die Tonfolge und sogar der Anfang des Rhythmus (in der regelmäßigen Vibration der Saite) zu demonstriren ist. Manche Parthieen, und selbst der rasche Anfang des Lehrbuches, der sogleich medias in res hineinreißt, hätten durch diesen strengeren Gang gewonnen. Doch erhellt aus der oben gegebenen Darlegung des Planes, daß M. die künstlerische Rücksicht sogleich an die Spitze stellen wollte und mußte, und diese hat er erfüllt auf möglichst wissenschaftliche Weise; da nämlich der strenge Gang der reinen philosophischen Methode einmal nicht passend erachtet war zum lebendigen Unterrichte in der schönen Kunst, so beginnt das Werk lemmatisch mit einer Voraussetzung, die jedoch bei Jüngern der Kunst eine nothwendige und natürliche Voraussetzung ist. Dieser wissenschaftliche Fehler indeß mindert weder die Klarheit noch die Wirksamkeit der Kunstlehre; so würde auch z. B. eine Malerschule nicht eben nothwendig den Eingang von Geometrie und Stereometrie zu nehmen haben, wenn sie mehr künstlerisch zu wirken als zu demonstriren die Absicht hätte, obgleich jene Wissenschaften die Grundlage aller Erkenntniß der räumlichen Gestalten und die Vorschule der Perspective sind.

(Fortsetzung folgt.)

Neuntes Abonnementconcert,

d. 8. Decbr.

Symphonie von G. Onslow (Nr. 2). — Arie aus „Lucia di Lammermoor" von Donizetti, ges. von Frl. Schloß. — Concert für Pianoforte von Beethoven (G-Dur), vorgetr. von Hrn. Dr. Mendelssohn-Bartholdy. — Ouverture zum „Vampyr" von H. Marschner. — Cavatine aus Figaro von Mozart, ges. von Frl. Schloß. — Chor von Haydn. — Lieder ohne Worte für Pianof. comp. u. vorgetr. von Hrn. Dr. Mendelssohn-Bartholdy. —

In der Symphonie von Onslow finden sich alle Eigenschaften wieder, welche den Componisten in seinen Quartettcompositionen dem musikalischen Publicum lieb gemacht haben. Ja, sie ist in ihrem ganzen Ductus eigentlich ein Quartett, nur für Orchester bearbeitet, und liegt in dieser Bemerkung Alles, was wir daran auszusetzen haben. Denn so wenig der Architect einen Plan, den er für eine Privatwohnung entworfen, zu einem Pallaste ausdehnen kann, ohne die ganze Anlage mit den hierzu erforderlichen Dimensionen außer Verhältniß zu bringen, so wenig lassen sich quartettartige Gedanken glücklich zu einer Symphonie verwenden. Daher ist es denn auch gekommen, daß die große Lebendigkeit, die äußere Beweglichkeit und die Zierlichkeit in den Figuren, welche in einem Quartett passend und wirksam gewesen wären, hier nicht recht geeignet erscheinen. Auch fehlt dem Ganzen die rechte Innigkeit, das tiefere geistige Leben, wodurch erst eine nachhaltige Wirkung erreicht

wird, und haben wir fast keinen andern Gewinn davon, als den einer interessanten Unterhaltung. Daß im Uebrigen Alles den erfahrenen Meister kündet, braucht kaum bemerkt zu werden. In der Ausführung bietet die Symphonie nicht geringe Schwierigkeiten dar, welche jedoch von unserm Orchester glücklich überwunden wurden. —

Vermöchte Frl. Schloß den italienischen Arien überhaupt noch eine mehr südliche Färbung zu geben und in dem Vortrage derselben kecker und selbst etwas koketter zu sein, so wäre ihr dafür ein fast unbedingtes Lob zu spenden. Die Cavatine aus Mozart's Figaro sang die Künstlerin um ein Bedeutendes gelungener als früher, doch fehlt noch immer der warme, empfindungsvolle Hauch der Seele, der diese Compositionen erst zum rechten, poetischen Leben bringt.

Um den Vortrag des Beethoven'schen Concerts von Mendelssohn erschöpfend oder nur genügend zur Anschauung zu bringen, müßten wir eine ganze Abhandlung schreiben und dieselbe mit hochdichterischen Farben beleben können, und dazu haben wir weder Raum, Zeit, noch Kraft. Es mag darum die Bemerkung genug sein, daß Mendelssohn diese Krone aller Clavierconcerte mit so wunderbarer Vollendung und so glücklicher Inspiration spielte, wie wir nur jemals etwas gehört haben, und gewiß Keiner der Anwesenden, wenn er anders intelligent genug war, es zu erkennen, dies je vergessen wird. Von den Liedern ohne Worte war das letzte neu und von wahrhaft zaubervollem, unwiderstehlichem Reiz. Es ist in A-Dur, und wird ein Liebling aller Clavierspieler werden. —

Die Ouverture zum Vampyr, in ihren Grundzügen zwar unverkennbar Weber'n nachgebildet, aber voll feurigen Temperamentes und unausbleiblicher Wirkung, wurde glanzvoll ausgeführt. — Z.

Feuilleton.

*** Aus einem Briefe aus Weimar v. 29sten Dec.: — Von unserm hiesigen musikalischen Leben ist nicht viel Erwähnungwerthes, als was von Außen uns zugekommen. Ernst, Liszt, Rubini waren hier. Ernst ziehe ich allen diesen neuen, himmelstürmenden Virtuosen vor. In ihm ist Natur und Einfachheit geblieben. Rubini ist groß in Beherrschung seiner Mittel, ein großer Gesangvirtuos, aber die ganze Art und Weise ist doch Manier. Daß Liszt den Titel als Capellmeister des hiesigen Hofes bekommen, wissen Sie wohl. Es heißt, er wolle jedes Jahr hier einige Zeit zubringen. — Vor Kurzem wurde die Musik zu Faust vom Fürsten Radzivill gegeben. — Ein Ikarusflug! — Der letzte Gast war Frl. Elise List, die seitdem wir sie nicht gehört, bedeutende Fortschritte gemacht. Die Stimme hat den nobeln Charakter, wie früher, hat aber noch an Kraft zugenommen. Sie sang auch bei Hofe in demselben Concerte, worin der Prager Clavierspieler Hr. Schulhoff spielte. —

*** Das Pariser Journal „la Melodie" giebt folgendes Resumé über die Vorstellungen der Opéra comique seit d. 8ten Sept. 1836 bis zum 8ten Sept. 1842:

	Zahl der Opern.		Zahl der Vorstellungen.		Einnahme nach mittl. Anschlag.		Antheil der Autoren.
Auber .	5.	—	560.	—	313795.	—	27851.
Batton .	1.	—	5.	—	3240.	—	235.
Carafa .	1.	—	8.	—	7925.	—	574.
Onslow .	1.	—	16.	—	27619.	—	3024.
Halevy .	3.	—	113.	—	64589.	—	6461.
Adam .	7.	—	414.	—	104894.	—	9029.
Monpou .	3.	—	88.	—	34610.	—	2920.
Mlle. Puget	1.	—	28.	—	60654.	—	5156.
Thomas .	2.	—	71.	—	45248.	—	3879.
A. Boieldieu	1.	—	32.	—	27603.	—	2346.
Clapisson .	2.	—	67.	—	46360.	—	5290.
Copola .	1.	—	35.	—	63975.	—	4638.
Donizetti .	1.	—	64.	—	77396.	—	5611.

*** Wie die Zeitschrift vorausgesagt hatte, daß Hr. MD. J. J. Verhulst von seinen Landsleuten nur schwer wieder fortgelassen werden dürfte, so scheint es sich zu bestätigen. Der junge Componist hat namentlich im Haag die ehrenvollste Aufnahme gefunden und zuletzt von S. M. d. König in Folge eines von ihm gegebenen Concertes den Niederländischen Löwenorden erhalten. Künstler bekommen sonst Orden immer zu spät: entweder da, wo sie einer Aufmunterung nicht mehr bedürfen, oder oft auch, wo sie dieser nicht mehr werth sind. Hier ist der andere Fall, daß die Auszeichnung einen kaum 27jährigen Künstler getroffen hat, der er sich, wie zu hoffen ist, durch fortgesetztes ernstes Streben gewiß würdig zeigen wird. —

*** Die Pariser Musikjournale suchen sich in die Gunst des Publicums durch Versprechungen von Vortheilen zu setzen, die an's Unglaubliche grenzen. Die Abonnenten erhalten Albums, außerdem Compositionen aller Art, Portraits, Bücher, Eintritt zu großen Concerten u. dgl. m. Namentlich zeichnet sich die France musicale durch ihre Zeitungsannoncen aus. Neben dieser und der älteren Gazette musicale sind wieder drei neue Journale in Paris aufgetaucht, die natürlich hinter jenen nicht zurückbleiben wollen und ebenfalls die ungeheuersten Versprechungen machen: sie heißen: La Melodie, Le monde musical und La melomanie. —

*** H. Berlioz hat einen Traité d'Instrumentation et Orchestration modernes geschrieben und an das Haus Schonenberger u. C. in Paris um die Summe von 10,000 Frcs. verkauft. Das Buch soll bis Ostern erscheinen. —

*** In München sollen sich Lachnerianer und Röderianer gebildet haben. Röder ist der Componist der vor Kurzem in München gegebenen Oper: die Schweden vor Prag. —

*** Julius Becker hat eine Symphonie geschrieben, die wahrscheinlich nächstens in der Euterpe zur Aufführung kommen wird. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Jahrgang. № 2. Den 5. Januar 1843.

— Wo steht aber je ein Philister bei der knospenden Zeit still, voll Schauer, voll Gebet zur erwachenden Blüthe? —
Bettina.

Marx und Anti-Marx.

(Fortsetzung.)

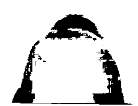
Das M.'sche System also unterscheidet sich von früheren durch Entwickelung und durch die künstlerische Tendenz, die Theorie des Freischaffens zu begründen. Ist nun dieses in der That nichts Neues? So sage und zeige uns doch der feindselige Lehrjammer-Mann dasjenige ältere System, in welchem die Melodie und die Begleitung des Gegebenen auf feste Principien zurückgeführt oder die allgemeine Constructionsordnung auch nur versucht, die Figurations- und Fugenlehre auf künstlerischem Wege gefunden wird! Von wissenschaftlicher Bedeutung und wesentlich originell sind vorzüglich die Lehre von der Melodie und die Constructionsordnung zu nennen. Diese Lehren jedoch stehen nicht vereinzelt, sondern sind im Ganzen und aus dem Ganzen folgerecht entwickelt, nicht ein Aggregat von allerlei Behauptungen und Regeln, sondern aus einem Gusse gearbeitet, zu einem Systeme gerundet, und ihre Einheit ist in sofern eine wissenschaftliche, als jedes Spätere dem Früheren nicht etwa gewaltsam nachfolgt, sondern wahrhaft auf dasselbe gegründet ist. Und diese Vorzüge des Systems sind nicht etwa solche, die sich nur dem subjectiven Genießer oder dem Nahestehenden, Befreundeten, Verblendeten offenbaren, sondern sie liegen objectiv in dem Gange der Lehre, der geschlossenen, selbstbewußten Sprache, den nicht allein technischen, sondern allgemein verständlichen Bestimmungen, die sich dem Leben und der übrigen Bildung unserer Zeit anschließen, und schon hierdurch den früheren nur technischen als Neues gegenüberstehen. Dies ist es, was Marx selbst an vielen Stellen als das Unterscheidende, Wissenschaftliche bezeichnet: es ist die geistige Freiheit, welche zur Freiheit führen soll.

Dies ist die äußerste Spitze des Gegensatzes gegen die alte Schule, und hierher eben hat Fink von seinem Standpunkte aus ganz richtig die Pfeile der bittersten Polemik gezielt. Da Fink's: Neumusikalischer „Lehrjammer" die Polemik zum größten Theile auf persönliche Weise exercirt, so dürfen auch wir von der persönlichen Betrachtung ausgehen, wenn wir seine Schrift und ihren Werth erwägen wollen. Ich kenne keinen der beiden Streiter persönlich, und habe von dieser Seite her einiges Präjudiz persönlicher Unparteilichkeit, wenn ich gleich in der Sache, so weit sie ihrer Natur nach streitig ist, Partei nehme, und nicht hinter dem Ofen sitzen will (Fink S. 128). Das Buch selbst spricht aus, daß F. es ehrlich meint, daß er der Sache von moralischer und wissenschaftlicher Seite auf den Grund kommen will, daß er Pietät gegen das Alterthum hegt und praktische Kenntnisse der Musik besitzt. Lauter vortreffliche Eigenschaften, die aber weder jetzt noch jemals ausgereicht haben, um einen großen wissenschaftlichen Streit zur Entscheidung zu bringen. Denn die ehrliche Meinung gilt nichts, wo die Einsicht fehlt; die Moralität afficirt den Stand der Wissenschaft im Geringsten nicht, die Pietät reicht nicht aus, wo es sich um das Leben der Gegenwart handelt, und praktische Kenntnisse allein geben keine Berechtigung zur Beurtheilung einer Theorie.

Auf die moralische Auffassung legt F. besonders Gewicht (z. B. S. 86. 9. 128 ff.), und es ist der Mühe werth, sie näher zu beleuchten. Der Hauptsatz findet sich S. 86: „Ein krankes Gemüth kann auch nur unrein „empfinden — zu einem Reformator gehört schlechthin „moralische Gediegenheit und unverdächtigte Reinheit der

Gesinnung". — Gut; das ist ein Wort, das sich hören läßt und einem braven Manne ähnlich sieht — und doch ist vielerlei dabei zu bedenken. Ist von einem Religionsstifter die Rede, so erwarten wir allerdings, daß die reine Menschlichkeit im höchsten Sinne bei ihm ausgesprochen, daß er ein sogenanntes Tugendmuster sei — und auch hier sogar wird es der Gegenpartei oft nicht schwer, Flecken zu entdecken, da ein Mensch einmal ein endliches Wesen ist, wie F. oftmals erläuternd bemerkt. Seiner historischen Vielseitigkeit wird es nicht unbekannt sein, daß selbst an Luther, Calvin, Muhameb, Socrates ꝛc. nicht allein die Gegner, sondern auch die besonnenen Freunde moralische Schwächen entdeckt haben. Heben diese Schwächen ihre Lehre auf? — Und ein wenig kleiner als an den Religionsstifter werden doch seine Ansprüche an die Heroen des Staates und des geistigen Lebens sein? Sind Baco's Entdeckungen in der Wissenschaft darum nur ein Tüttelchen geringer, weil er eine eclatante Defraude an königlichen Gütern sich zu Schulden kommen ließ? Ist Göthe's Faust dadurch kleiner geworden, daß er keine Vaterlandslieder sang, und 1806 oder 1815 sich zuweilen egoistisch zeigte, wie ihm W. Menzel alle Tage in den Bart warf und noch jenseit des Grabes zuruft? „Unsere besten Stunden sind besser „als wir selbst" sagt ein Mann, den ich sonst lange nicht für den gediegensten halte, von dem ich aber gern sein Vernünftiges und Wahres mir aneigne, ohne mich um sein Privatleben zu kümmern. So viel müßte der Mann, der das „Prüfet Alles" immerfort auf der Zunge führt, doch aus seinen Geschichtsstudien erlernt haben, daß diese Art des moralischen Maßstabes mißlich und wenigstens mit Vorsicht anzuwenden ist. Vernunft liegt allerdings zum Grunde. Ein Rationalist und Skeptiker wird keine Bach'sche Passion schreiben, ein Socinianer keine Maria mit dem Kinde malen. Wenn aber Voltaire (seiner Biographie gemäß!) ein Filou gewesen und doch im Tancred ritterliche Helden und große Charaktere dargestellt, die doch einigermaßen die Kritik passiren, so wird sich zeigen, entweder: daß die Herzenshärtigkeit des Dichters doch nicht so gründlich und continuirlich war, um alle sittliche Erhebung unmöglich zu machen; oder: daß seine Helden nichts taugen, so wie der Poet; oder endlich: die Regel taugt nichts, d. h. das vorschnelle Urtheil, das Richten über das dunkle Menschenherz ist zu gewagt und führt zu nichts. Urtheilt lieber über das, was objectiv ist, über Werke und Thaten, und überlaßt das Andere denen, die die Einheit auf anderem Wege zu finden wissen.

Und welches sind die moralischen Flecken, die Hr. F. an seinem Gegner gefunden? Wäre es offenbare Unredlichkeit, grober Betrug, niedrige Augendienerei oder schmuziger Eigennutz, so würden wir schon eher bedenklich werden, obgleich auch hier ein zufahrendes Urtheil nichts hilft: wie, wenn man Voltaire mit Recht einiger dieser Sünden zeihen könnte — würden dadurch seine Verdienste um die Literatur kleiner? — Das Härteste aber, was F. dem Gegner vorwirft, läuft auf eine Seifenblase hinaus. Daß die „Jahrbücher des deut„schen Nationalvereins für Musik" als Autorität citirt werden, muß wohl jedem, der sie nicht blos zum Citiren braucht, äußerst verwunderlich vorkommen, zumal wenn es sich um Moralitäten handelt. Ich kenne nur den ersten Jahrgang und Dr. G. Schilling's gloriose Wirksamkeit; an diesem Einen habe ich für immer genug gehabt und das kindische Blatt nicht wieder über meine Schwelle kommen lassen. Demnach übt es auf mich keine erhebliche Autorität aus, und ich kenne viele ehrenwerthe Männer, denen es nicht besser geht. Wenn also dieses Journal auf einen beliebigen Menschen schimpft, sei's groß oder klein, so rührt Einen das just so viel als ein ästhetischer Artikel in der Vespertina u. a. Gesetzt, es riefe mir ein Gassenbube auf offner Straße nach: „der hat silberne Löffel gestohlen": meint Hr. F. denn wirklich, ich würde mich dagegen in allen öffentlichen Blättern vertheidigen? Oder ich sollte den Muth haben, besagtem Bösewichte zu sagen: „Jetzt komm' „her mit deinen Beweisen?!" (F. S. 11) Keineswegs, Hr. F., hätte ich Muth und Muße zu solcher erbaulichen Klopffechterei. — Und der Gegenstand dieser Insinuationen? Ich muß dabei verweilen um der Ehrlichkeit willen. „Sein Verhältniß zu H. Truhn, Dorn, Com„mer" ꝛc., deren erster ein Erzbösewicht ist, ergo ist's Hr. Prof. Marx auch!!! Was an der Behauptung über H. Tr. Wahres ist, weiß ich nicht und kümmert mich nicht: aber den moralischen Fehlschluß hätten wir von einem so moralischen Manne, wie H. F., nicht erwartet. Er hat sich vermuthlich an den Ammenspruch erinnert: „Sage mir, mit wem du umgehst" ꝛc., der accurat so wahr ist wie alle Ammensprüche. Sind alle Freunde des höchst moralischen Greises, die er in seinem langen Leben einmal geliebt hat, lauter exquisite Hausväter und brave Staatsbürger und moralische Meisterstücke gewesen? Das muß eine langweilige Gesellschaft sein. — (In dem Histörchen S. 10 unten kann ich den Nervus probandi nicht entdecken.) — Was ferner die Doppelzüngigkeit betrifft, deren sich M. soll schuldig gemacht haben (S. 11), so kann ich über anonyme Schriften nicht urtheilen, wenn ich den Verf. derselben nicht bestimmt kenne; übrigens ist's gar wohl möglich, ein ausgezeichneter Dichter, Tonkünstler ꝛc. zu sein, und doch in puncto des Ehrgeizes schwachköpfig, also hierin liegt keine Doppelzüngigkeit, wenn man öffentlich das Positive und Gute eines bedeutenden Menschen erzählt (wie angeblich M. von Spontini), und dagegen privatim dem discreten Freunde gesteht, welche menschliche Mängel der sonst verehrte Tonsetzer habe.



Die Indiscretion pto. eines Privatbriefes ist auch eine moralische Schwäche, wo nicht mehr. — Wenn endlich H. F. (S. 98) selbst den Wunsch ausspricht: „Ich möchte wohl wissen, ob er, der Prof. „M., den wahrhaft denkwürdigen Lebenslauf — — — „selbst geschrieben" ꝛc., so gesteht er ja seine Unwissenheit ein; also thut diese Frage gar nichts zur Sache, wo man über den moralischen Charakter ꝛc. eines Mannes zu Gerichte sitzt. Wer ein wenig boshaft sein wollte, könnte dergleichen Recurs auf Gerüchte (deren „gedruckte Belege nicht zur Hand" sind) (Fink, S. 98, Anm.) sogar verläumderisch nennen, wenn auch darauf noch keine Injurienklage zu begründen wäre. *)

Der Hauptvorwurf gegen M.'s Person betrifft seine Ueberspanntheit, Ruhmredigkeit, Hochmuth. Leider können hierin auch seine Freunde nicht ganz widersprechen: die meisten werden wünschen, er hätte seine polemische Schrift in dieser Gestalt nicht publicirt. Ich muß hierbei, um nicht selbst in die Categorie der F.'schen Doppelzüngigkeit zu fallen, an meine Anzeige jenes Büchleins in der neuen Zeitschr. f. Musik (1841. Bd. 15, Nr. 27 — 28.) erinnern, wo ich dasselbe in der ersten Freude nach dem frischen Studium der Compositionslehre als Bestätigung derselben mit lebhafter Begeisterung entgegennahm. Bei späterer ruhigerer Betrachtung ist mir das Zuviel allerdings entgegen getreten: aber damit ist noch lange nicht eingestanden, daß das Schriftchen an sich werthlos wäre oder keine Bedeutung für seine Zeit hätte: dies zeigt ja schon der Zorn der Gegenpartei. Wenn in M.'s Polemik zu viel Ich-heit, so ist in der Gegenschrift zu viel Nicht-Ich-heit, und so hebt sich ja wohl das beiderseitige Zuviel. — In der That können auch M.'s Freunde wünschen, daß er minder gewaltig von den Erfolgen der neuen Schule, minder herabsetzend von der alten gesprochen, der er doch die größten Ergebnisse verdankt, und wären es auch nur künstlerische, nicht wissenschaftliche Ergebnisse. Durch jene Leidenschaftlichkeit hat er selbst den Nutzen beeinträchtigt, den seine Lehre haben kann und haben wird. Aber hiermit ist die Lehre selbst noch lange nicht aus dem Sattel gehoben. Und was es mit jenem moralischen Zusammenhange, wie ihn F. postulirt, auf sich habe, ist schon erklärt. Wir lassen uns durch keine Furcht vor Schmähsucht, Denunciation, Mißverstand ꝛc. abhalten, die Schrift des H. F. von Anfang bis zu Ende durchzulesen — so lasse er seinem Gegner auch Spielraum, sich auf seine Weise auszusprechen:

Der Ein' spricht laut, der Andre leis,
Und jede Nas' hat ihre Weis'.

Um solcher Aeußerlichkeit willen lesen wir z. B. den Horaz nicht mehr und nicht minder, und Cicero's Selbstlob mindert seine rhetorische Größe nicht. Wenn also M. nicht den naiven Vorreden-Schlendrian angemessen fand, welchen F. S. 109 — 110 in Vorschlag bringt, so gehe er seinen Weg, und begleiten wir ihn auf demselben, um zu sehen, wohin er führt. Aber — suchen wir ihn auch zu verstehen und Person und Sache zu scheiden. Letzteres findet F. sehr lächerlich (S. 126) und geht überhaupt von dem Dogma aus: „M. hat „überall nur seine Compositionslehre unter die Leute „bringen wollen ꝛc." (S. 25. 29. 31. 51. 102). Dies ist eine gehässige Insinuation. Ich habe die fraglichen Schriften so aufmerksam wie H. F. gelesen, und keine solche Stelle gefunden; nirgend etwas Anderes als den Satz: „die frühere Musiklehre taugt nichts — ohne „Compositionslehre ist für sie kein Heil zu erwarten." — Ist es nun Mißverstand oder Unverstand, dem Gegner in solchen Worten Ruhmredigkeit anzudichten? Nur eine einzige Stelle in M.'s polemischer Schrift (S. 58) hat diesen hyperbolischen Ton, wo er ausruft: „Ich kann — und hier muß ich es sagen: „Diese Tendenz" (den Schüler zu immer tieferer Einsicht ꝛc. zu leiten) „ist die Tendenz meiner Compositionslehre." — Und selbst dieser Satz ist nicht so ungeheuerlich, daß dadurch Charakter, Werth und Wirksamkeit eines Mannes verdächtigt würden: ist's denn eine so titanische Anmaßung zu sagen: ich will Vernünftiges auf vernünftige Weise lehren, oder: meine Tendenz ist eine künstlerisch-pädagogische? Hiermit ist nicht gesagt: „Mein Buch ist die Universalmedicin," wie H. F. irgendwo herausgelesen haben will (F. S. 25. 102.).

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

[Journalwesen.]

Es mag Sie vielleicht Wunder nehmen, daß ich in Bezug auf den hiesigen Musikzustand so wenig in's Detail eingehe. Es ist wahr, ich zähle nicht die Opern auf, welche hier täglich gegeben werden, ich unterhalte Sie nicht von den täglichen Musikfluctuationen, die den Fremdling überraschen, den Eingeweihten zurückstoßen, ich spreche Ihnen auch nicht von neuen 1- und 2-actigen Opern der Opéra comique. Und warum nicht? Weil ich nichts gemein haben will mit jenen Correspondenten, die den Nachhall der hiesigen musikalischen Zeitungen ausmachen, vor allen Dingen aber, weil das Pariser Musikleben arm an großen Thaten ist, und ich nur diese besprechen kann und will. Nur das kann

---

*) Imitatio ejusdem thematis in canone cancrizante: „Ich möchte wohl wissen, ob Hr. Dr. Gustav Schilling F.'s Freund ist? — aber hieraus keinen moralischen Schluß auf H. F. thun."

Werth für das Ausland haben, was den Fortschritt in sich birgt, was einen Kreis neuer Ideen, was neue Wege bahnt. Kann es den deutschen Künstler oder Dilettanten interessiren, zu wissen, daß sich täglich die Sternchen am musikalischen Himmel vermehren? Ich finde es lächerlich, das Publicum mit dem ewigen Abdruck eines Exemplars zu behelligen, das es schon zum Ueberdruß kennt. Man liest oft in deutschen Zeitungen die Besprechung der Leistungen des Opernpersonals in dieser oder jener Stadt. Do wird vielleicht gesagt: „Die gestrige Vorstellung von Meyerbeer's, Halevy's, Auber's, Adam's Oper war ausgezeichnet, Mad. So und So (deren Namen der Leser noch nie gehört hat) entzückte". — Nun frage ich, was kann ein solcher Bericht nützen? Als wenn es noch etwas Besonderes wäre, zu entzücken. Alle Opernsängerinnen entzücken mehr oder weniger, je nachdem sie schön sind. Der einzige Nutzen, welchen ein solcher Bericht gewähren kann, ist der, das Blatt auszufüllen — ich ziehe ein leeres Blatt diesem beschriebenen vor. Eine weiße Spalte in einem Journal läßt Vermuthungen aufkommen, giebt dem Forschungsgeiste Nahrung, dem Salongeschwätz noch mehr, ist also von weit größerem Vortheil für den Redacteur des Journals, als ein Opernbericht, dessen Verfasser vielleicht noch Honorar empfängt. Wie gesagt, ich möchte den Redactoren musikalischer Zeitungen rathen, dann und wann ein oder zwei leere Spalten zu geben, vorzüglich denen der hiesigen. Da lese ich so eben die Gazette musicale. Vornan ein Artikel über Weber und — Ludwig Roensberg. Es wird uns gesagt, daß dieser der Urheber origineller, schöner Melodieen gewesen sei, daß es für ihn jedoch weniger Schwierigkeiten hatte, jene auf's Papier zu werfen. Der Artikel ist noch nicht beendet. Ist das Ende nicht besser als der Anfang, so hätte ich lieber ein weißes Blatt gesehen. Aber nun kommt ein echt musikalischer Artikel. In diesem wird gesagt, daß bedeutenden Componisten oft Gewohnheitsmanieren, welche sie während des Schaffens annehmen sollen, ohne Grund angeheftet werden. Nach dieser Einleitung erzählt der Verfasser von seinem Freunde, einem Bureauarbeiter, wie dieser die Gewohnheit habe, stets das Gegentheil von dem zu singen, was er fühle, denke und thue. O schnell ein weißes Blatt für dieses Musikgeschwätz. Dann kommt Hr. Blanchard mit einem Artikel über musikalische Zeitungen. Blanchard ist ein geistreicher Mann, aber es geht ihm wie Jules Janin, man ist nach dem Lesen seiner Artikel nicht klüger als vor demselben. Es ist keine Kritik, welche diese Leute liefern, man begegnet dem starken Anfange, dem starken Ende, in der Mitte — nichts oder sehr Wenigem. In dem vierten Artikel der heutigen Musikzeitung spricht der älteste Fetis über — Acten; leider nicht über musikalische. Dann kommt eine Correspondenz aus Dresden und Wien, welche ihr Gutes hat, und am Schlusse giebt uns Hr. Schlesinger — Neues, oder vielmehr Neuigkeiten. Es sind dieselben Histörchen, Personalnachrichten, wie sie fast jedes Blatt hat, nur hier in größerer Ausdehnung. Seit weniger Zeit wird unter dieser Rubrik des Caumartin'schen Processes gedacht! Ist das auch ein musikalisches Fach? In den Salons der Sängerin Heinefetter tödtet ein Mensch einen andern. Da glauben sich die musikalischen Zeitungen verpflichtet, das Publicum über den Verfolg der Geschichte zu unterhalten! Das ist fast unglaublich, aber doch wahr! Ich habe eine Nummer der Gazette musicale secirt. Der Gewinn dieses Scheidungsprocesses — ich überlasse ihn den deutschen Lesern. — Die Gazette musicale ist übrigens eins der bestredigirtesten Musikjournale von Paris. Ihre Mitarbeiter sind mindestens keine Laien im Felde der Musik. Mir ist Berlioz der liebste, obgleich auch er mehr Worte macht, als deren nöthig sind. Dieses alles hindert jedoch nicht, daß die kleineren Musikjournale, welche das Ausland nicht kennt, oft tüchtige Wahrheiten enthalten. In einem derselben las ich gestern einen kleinen Satz, den man fast als eine Ironie auslegen könnte. Es wird nämlich gesagt: Jullien, der bekannte Quadrillencomponist, hätte auf seiner Reise durch Schottland alle lebhaften (auch lebenden, wenn man will) Motive der Balladen und Legenden dieses Landes zusammengerafft, um sie, auf seine Weise verarbeitet, den Besuchern der Promenade-Concerts in London zum Besten zu geben. Dann könnte man mit Recht sagen: Walter Scott und Jullien haben uns Schottland kennen gelehrt! — Armes Land, armes Volk, das einen Jullien zum Componisten hat! Die schottischen Weisen in eine Quadrille zusammengeknetet, müssen gewiß an Nationalität gewinnen. Den Schotten, welche zufällig in den Promenade-Concerts ihre Musik zu hören bekommen, wird sicher das Promeniren vergehen, oder vielmehr, sie werden ihre Promenade verlängern, bis sie zu Hause angelangt sind. O gewiß, das Pariser Journal hat gewitzelt! —

Joachim Fels.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 3. Den 9. Januar 1843.

Das Sicherste bleibt immer, daß wir alles, was in und an uns ist, in That zu verwandeln suchen; darüber mögen denn die Andern, wie sie wollen und können, reden und verhandeln.

Göthe.

Marx und Anti-Marx.

(Schluß.)

Auf dergleichen Mißverständnisse ist der größte Theil der Fink'schen Polemik gegründet. Namentlich gilt dies von seiner wissenschaftlichen Kritik der M.'schen Werke. Es ist gar nicht schwer, auch in den geschlossensten Systemen der gründlichsten Denker hier und da einen kleinen Wortwiderspruch zu entdecken, sobald man darauf ausgeht; dergleichen finden sich in Hegel's Werken, bei Plato und Aristoteles, und darum fällt ihr System noch nicht sogleich zu Staub. Ist's nicht auch in der Bibel so? „Ich bin nicht gekommen, den Frieden „zu bringen, sondern das Schwert" — und: „Wer mit „dem Schwerte schlägt, wird durch das Schwert umkom„men" — wie passen die beiden Sätze zu einander? Für den Wortverstand nicht — und einen höheren als diesen bekennt ja auch H. F. zu suchen. — Dergleichen Festhängen am Untergeordneten, einer flüchtigen Behauptung, einem leidenschaftlich gesprochenen Wort, ist weder human noch verständig. Wenn uns dagegen H. F. Widersprüche in der Idee oder Sache nachweist, so hat er gewonnen. — Dagegen ist einzugestehen, daß H. F. mit vielem Witze und oft anmuthig scherzend die übertriebenen Behauptungen seines Gegners aus sich selbst widerlegt, und hier mag M. ausrufen: fas est et ab hoste doceri. So sind die Einwürfe F.'s gerecht, daß man nicht zu geringschätzig von der Harmonie sprechen solle, daß die Melodie nicht gänzlich lehrbar sei, daß man die alte Ansicht von Consonanzen und Dissonanzen nicht so ohne Weiteres über Bord werfen dürfe, — daß die ascetischen Ermahnungen bei M. einen zu großen Raum einnehmen ꝛc. — Wenn nur F. denselben Witz in das Innere gewendet und das Positive der Lehre erst recht begriffen hätte! Mit diesem positiven Begreifen der wissenschaftlichen Methode sieht es mißlich aus.

Wenn man fragt, was es überhaupt mit den vielen methodologischen und hodegetischen Lehrbüchern dieser Zeit auf sich habe, und wozu so viel hundert Versuche gemacht werden, um das Altbekannte in neuer gedankenvoller Form wiederzugeben: so kann die Antwort eines lustigen Weltkindes ungefähr so lauten: „Es ist das „philosophische Fieber der Zeit." Und die guten Leute sprechen, wie sie's verstehen, und haben auch für ihren Standpunct nicht unrecht, wenn sie das höhere strenge Denken von sich abweisen. Da hört man denn aller Orten wiederholen: „Sind unsere Vorfahren in ihren „dunstigen Winkelschulen groß geworden, warum sollen „wir uns der methodischen Hetzjagd unterwerfen? Wenn „Göthe keine Rhetorik gelernt, nun so brauche ich's ja „für meinen Beruf noch weit weniger!" — Es ist aber in dieser Rede Einiges vergessen, an das uns die Historie erinnert. Erstlich lernen große Geister Vieles von selbst, was unser Einer mühevoll auf der Schule erringen muß. Ferner ist man jetzt nicht mehr im Stande, wie vor hundert Jahren unsere braven Altvordern, mit einem einzigen Geschäfte oder Studium sich so sehr abzumauern, daß man diesem Liebe, Herz und Leben allein hingebe; es sei gut oder schlimm, die Thatsache ist nicht abzuleugnen, daß heute Keiner mehr ein bloßer Lateiner, Musiker, Feldmesser, Versifex sein kann, sondern ein Bischen durch die Schule muß gelaufen sein, wo er Sprache und Geschichte lernt ꝛc., wenn er nicht aller Orten als ein Böotier gelten und hiermit selbst die Hälfte seiner Wirksamkeit zerstören will. —

Endlich ist es bei dieser allgemeinen Stimmung der Zeit nicht mehr möglich, mit den alten abgestandenen Regeln dem im Sinne der Gegenwart Erzogenen zu genügen; bei solcher Regelgebung, wie in Albrechtsberger's Lehrbuche, lachen die Jungen dem Lehrer in's Gesicht, wenn's nicht etwa Oestreicher sind. — Diesem doppelten Bedürfniß, zuerst der Vielseitigkeit der Forderungen zu entsprechen und eine möglichst abgerundete, zusammenhängende Bildung zu gewähren, sodann dem gebildeteren Bewußtsein gediegenen Stoff zur Verarbeitung zu geben, strebt die wissenschaftliche Methode zu genügen, indem sie dahin arbeitet, in kürzerer Zeit größere Massen zu bewältigen und diese in einer Form darzustellen, die der Vernunft und der Zeit angemessen ist. Wenn S. Bach sein ganzes Leben ungetheilt einem Zwecke hingeben konnte, so können das die Heutigen nicht. Man beklage oder preise die Zeit, aber es ist einmal so. Der letzte Vortheil der wissenschaftlichen Methode ist endlich dieser, daß sie die Geschichte in sich trägt, d. h. alle Gestalten umfaßt, was eben nur auf diesem Wege möglich ist, während jeder andere nur positive in der Theilanschauung und Zersplitterung befangen bleibt.

Daß die Sprache der Wissenschaft in gewissem Sinne der des gemeinen Lebens gegenüber steht, hat schon manchen Feind des strengen Denkens von ihr zurück geschreckt. Wir stellen uns nun zwar unsere Gegner nicht so blöde und schlecht vor, daß wir von ihnen glaubten, sie scheuten sich überhaupt zu denken; vielmehr setzen wir von ihnen voraus, daß sie vernünftige Menschen sind, und billigen daher keineswegs, daß M. sie verächtlich macht als solche, die durchaus nichts wissen wollen. Aber das wissen wir nur zu gut, daß die Sprache des strengen Gedankens ihre Schwierigkeit hat, daß Manche bei dem ersten Versuch zurückweichen, und daß für viele Menschen noch immer, wie zu Pythagoras Zeit, eine exoterische und eine esoterische Lehre besteht; in allem menschlichen Wissen ist's so. Wenn nun die Individuen erschiedener Bildungsstufen zu einander reden, da ergiebt sich denn ein Mißverständniß über das andere. An unzähligen Stellen ist es die Sprache, die Ausdrucksweise, die esoterische Fassung, was den Polemiker irret; diese Ausdrucksweise ist aber von M. nicht willkürlich gewählt, sondern dem Sinn der Sache entnommen und dem Zeitalter angemessen, das sich mit einer kalten sogenannten objectiven Regelei nicht mehr begnügen kann. Dieses neue Gestalten vorhandenen Stoffes erzeugt nun bei den Hütern des Alten zuerst Mißverständnisse der Methode. Wenn M. verspricht, die Schüler zu befreien, d h. ihnen den Aberglauben an eine festgefrorene, unwandelbare Form zu nehmen, womit im Grunde nur kühner gesagt ist, was die Meister aller Zeiten längst gutgeheißen (man denke an die unzähligemal übertretenen Quintenverbote!) — flugs dictirt H. F. den teuflischen Marxianern eine Vogelfreiheit zu, „die von der unbequemen Last nicht gar zu leichter Gesetze dispensire „(S. 3. 45), — die Gedächtniß- und Verstandesübungen gering halte" (S. 105) u. s. w. — während doch M. an vielen Stellen grade das Arbeiten, das Denken, das Lernen, das strenge Ueben innerhalb gesetzlicher Schranken empfiehlt und befiehlt (S. Comp.-Lehre 1. Buch), nur freilich mit dem Geständniß, daß alle diese Regeln zeitliche, nicht ewige sind, d. h. daß sie bis zu einer gewissen Grenze gelten, und daß die Erkenntniß dieser Grenze von dem Zwange der Regel befreie. — Was M. von der Bestimmung der Kunstlehre sagt; „sie nehme eine vermittelnde „Stellung zwischen Künstlern und Empfangenden ein" — giebt Gelegenheit zu einer picanten Diatribe, welche H. F. zum Thema eines großen Theiles seiner Abhandlung macht. Bei allen denjenigen M.'schen Sätzen nämlich, die er verstanden und anerkannt hat, ruft er mit lächelndem Stolze aus: „Das wußten wir schon „längst!" (S. 20) Wenn das — desto besser für H. F.! — uns dagegen ist der eben angeführte Satz neu vorgekommen und gewagt zugleich, da man das Bedürfniß der Kunstlehre bei Empfangenden gar wohl in Zweifel ziehen kann. — Daß M. die „ganze Menschenwelt" wolle zum Componiren verführen (S. 26), ist gröblich mißverstanden und gradezu ausgedacht. Richtig dagegen und mit Glück persiflirt ist die Stelle (M. S. 18. F. S. 56), wo H. F. den phantastischen Collectiv-Laien mit seinen Fragen durchhechelt und durch Händel gehörig heimleuchten läßt, wie er auch anderswo mit Recht ausruft: Qui nimium probat, nil probat. Und doch ist die eigentliche Absicht M.'s nicht recht capirt, wenn es (F. S. 56) heißt: „einem Haufen unmusikali„scher Laien zu Gefallen — — sei ein Walzer neben „eine Symphonie gestellt!" — Denn nicht diesen zu Gefallen, überhaupt nicht um des Spaßes willen ist jenes seltsame Bild gewählt worden, sondern nur zur Einleitung in die Forderungen der echten Compositionslehre, welche denn freilich mit unnöthiger Leidenschaftlichkeit daherfährt; doch ist dies nur das Aeußere, nicht der Kern von M.'s Behauptung; so ist auch, wie nur ein blödes Auge verkennen kann, der Walzer nicht um der Verwandtschaft willen neben die Symphonie gestellt worden.

Jenes: „das wußten wir längst!" macht sich noch mehrmals und kräftiger geltend, und zwar bei dem, was eben M. als seine Kernlehre, als Neuheit seiner Methode vorzüglich in Anspruch nimmt. Wenn M. die „Melodielehre" als die seine hervorhebt, so ist damit natürlich die Methodik dieser Lehre gemeint, und gar nicht geleugnet, daß hier und da in früheren Systemen Andeutungen darüber vorkämen; aber Andeutungen sind keine Lehre. Reicha geht nicht weiter, als

daß er etwas Fertiges durchnimmt oder ein Unfertiges vormacht und ausarbeitet; das ist keine Methode oder Ideenlehre der Melodie. Wie viel übrigens M. ihm und Anderen verdankt, gesteht er in drei Vorreden ausdrücklich ein; und doch kann er Recht haben zu sagen: die Lehre, als consequente ideale Lehre vorgetragen, fehlt. Daß Christoph Nichelmann einen Quartanten vollgeschrieben hat (F. S. 51) über die Melodie, beweist nicht, daß dies eine wirkliche, vernünftige Lehre gewesen. In Marpurg's Schriften habe ich die Stelle nicht finden können, welche die Lehre der Melodie entwickelt; von Swoboda ist nur zu sagen, daß er ohne Eigenthümlichkeit eine Reihe von allerlei Rathschlägen und Verboten giebt, aus denen man nicht klüger wird, als aus den verschollenen Schriften, die ihm den Stoff seiner Studien gegeben. Die übrigen Melodiker, die H. F. nennt (S. 51), Koch und Fux habe ich nicht zur Hand, und bitte den geehrten Literator im Namen der neuen Schule, was er über die Melodielehre aus jenen Schätzen mittheilenswerth findet, zu öffentlicher Kenntniß zu bringen. Ich könnte noch zur Literatur anführen, daß Sulzer's Werk (des Mannes, der in's Land der Kunst gereist ist, ohne darin geboren und erzogen zu sein! cfr. Göthe.) alle die Rathschläge, d. h. Räsonnements und Verbote, die bis zu seiner Zeit in der Melodieenlehre entdeckt waren, auf einen Fleck lexicalisch versammelt hat. — Der Ausgangspunct für M. scheint aber folgender gewesen zu sein. Im Ganzen ist, in Vergleich zum vorigen Jahrhundert, die melodiose Fülle, die Neubildung eigner, schöner Melodieen in Abnahme gerathen. Die Wissenschaft erhebt sich, die Theorie derselben zu entdecken, um entweder der schwächeren Kunstschöpfung nachzuhelfen, oder wenigstens durch Erkenntniß des Wesens eine Heilung für das Krankhafte, einen Ersatz für das Verlorene zu bieten. Wie weit es ihr gelingt, wird die Folge lehren.

„An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen!" ruft endlich der Polemiker mit der Sicherheit eines Propheten aus, und bedauert, daß M.'s Schüler nur ein Preis für eine Altscene zuerkannt sei und M. selbst entsetzliche Melodieen in die Welt gesetzt habe (S. 21. 77. 98). Wir erwidern zuerst mit einem anderen Sprüchlein: Stultorum magister eventus! legen aber diesem Worte so wenig als irgend einem menschlichen absolute Giltigkeit bei. Jenes: „An ihren Früchten 2c." muß doch wohl in Sachen geistiger Fortschritte am wenigsten übereilt angewandt werden, denn von einer neuen Wissenschaft kann man nicht binnen acht Wochen sagen, was ihre Frucht sei, wie von einer Erbse im Mist. M.'s Lehre ist seit 5 Jahren publicirt, seit 10 Jahren ungefähr in Wirksamkeit: dieser Zeitraum reicht noch lange nicht, um über den Erfolg einer Kunstlehre zu urtheilen. Lessing's dramatische Lehren wurden von Gottsched mit ähnlicher Entrüstung empfangen, wie M. von F.'s Polemik; erst nach einem Menschenalter bewährte sich, was Lessing Neues gewirkt. Daß aber aus seiner Schule ein Jupiters-Sohn mit Schild und Speer direct hervorspränge, hat kein vernünftiger Mensch erwartet — stultorum magister eventus! Und daß Lessing selbst als Dichter weniger productiv war, kann seine Theorie nicht gefährden. Einem ist nicht Alles gegeben. War denn der wackere Marpurg oder Albrechtsberger 2c. ein poetisch-bedeutender Componist? Es muß, wie ja H. F. selbst sagt, allerlei Leute geben, Lehrende und Schaffende, Empfangende und Genießende u. s. w. Und zudem ist das Urtheil über M.'s Compositionen, so weit sie mir bekannt, zu hart; in seinen Männerliedern (den Moses kenne ich nicht) ist die Melodie nicht so entsetzlich, wie der Haß sie bezüchtigt, wenn auch nicht tiefsinnig neu. — Aber alles Dieses stößt die Theorie nicht um. — Sind denn die Schüler der Altgesinnten unter den heutigen Lehrern alle so große Meister — oder diese Lehrer selbst? — Das Einzige, was der Methode im Ganzen, wie überhaupt aller gegenwärtigen Methodik, mit Recht vorgeworfen werden kann, das ist die vorwaltende Richtung der Reflexion, das allzu ängstliche Rechenschaftablegen, welches dem freien Erguß poetischer Laune wohl zuweilen störend entgegentritt; aber dieser Vorwurf kann in gewissem Grade jeder Lehre gemacht werden. Die Lehrzeit ist immer eine harte Nuß gewesen, doch einmal unentbehrlich für die künftige Mannesarbeit. Daß M. diese Arbeit der Jugend ersparen wollte, ist das sonderbarste aller Mißverständnisse, da der erste Theil seiner Compositionslehre dies zum Ueberflusse predigt. Daß M. ferner sich darüber beklagt, wenn unnützer Weise die ersten Elementarlehren von Ton-, Tact- und Notensystem, die einer in 4 Wochen erlernen kann, in möglichster Breite und Fülle manchem Compositionsschüler noch einmal eingebläut werden: darüber erhebt H. F. ein groß Lamento (S. 47), und meint unfehlbar wieder etwas Anderes als M., wenn er (S. 48) von „tieferer Erfassung der Elemente" allerlei hermacht. ABC lernen kann man in vier Wochen; die Grammatik zu dem ABC oft nicht in vier Jahren, und diese hat M. ausführlich genug in seiner Compositionslehre und allgemeinen Musiklehre niedergelegt; nur das Rein-Mechanische des technischen Anfanges muß rasch abgemacht und nicht da eine Tiefe gesucht werden, wo keine ist. — Nach Diesem erst beginnt die rechte Arbeit, und zwar bis zum „verzweifelten Contrapunct" hinein, den H. F. seinem Gegner fast wie ein Vermißtes entgegenhält (S. 20), da er doch im 4. Buch der Compositionslehre des Breiteren erörtert ist. — Aber gewiß: „Rechnen ist nicht „Erfinden!" (F. S. 21.) Welchen besseren Rathschlag hat nun für alle diese Thorheiten H. F. bei der

Hand? Einen höchst naiven, welcher S. 71—72 nachzulesen ist; dieser aber ist, obwohl mit minderer Kindlichkeit, durch das ganze M.'sche Werk hindurch auf den Zeilen und zwischen den Zeilen zu lesen. Uebrigens lassen wir auch H. F.'s Rath vollkommen da gelten, wo er hingehört. Wem das Bedürfniß nach systematischem Zusammenhange nicht gegeben ist, der hilft sich so gut er kann, und kommt, so Gott will, auch durch die Welt. Wir lassen jeden auf seine Façon selig werden, und wünschen vom Herzen, daß in evangelischen Landen Inquisition und Ketzergericht und Alleinseligsprechung ganz und gar verschwinde. Dies gilt allen Parteien.

Die übrigen Mißverständnisse sind leichterer Art und leichter zu widerlegen. Wie es mit der eingeschachtelten Harmonielehre (F. S. 53) bei M. sich verhalte, ist oben erläutert worden. Daß aber diese Harmonielehre bei M. zerrissen, breit und unrichtig sei (F. S. 117), ist weiter nichts als eine Behauptung gegen die andere, und diese werden wohl, ohne Beweis, einander gegenüber gestellt, ziemlich gleiche Giltigkeit haben. Ich wenigstens habe mich aus M.'s Exposition besser orientiren können, als aus F.'s neuerschienener „Harmonielehre", die neben vielem Alten nur das Neue enthält, daß die Lehre großentheils polemisch behandelt ist, also nicht rein-wissenschaftlich, und nach jedem Capitel Erläuterungen über mancherlei ungehörige Dinge, die geistreich klingen und zur Lehre nichts helfen. Indeß steht mir über dieses Werk kein gründliches Urtheil zu, da ich es erst zu kurze Zeit kenne. Nur nicht zu rasch urtheilen! Das muß man allen Parteien zurufen, so lange sie nur Partei sind. — Nicht unrichtig ist das Urtheil, das F. über die Verdammung der alten Terminologie der Consonanz und Dissonanz fällt (F. S. 88) — doch ist auch hier dem outrirten Ausdrucke bei M. so viel nachzugeben, daß man die Wahrheit heraushöre, nämlich: als Princip betrachtet, führt jene Lehre nicht weit, und sofern man nur die Sinnlichkeit zur Richterin macht, ist sie für die Kunst unhaltbar. — In ähnlicher Weise geht es fort mit Halbverständniß, Mißverständniß, vorschnellem Urtheil und Behauptungen, die des Beweises harren. — Daß z. B. M. den Jüngern Alles durcheinander beibringen wolle (F. S. 96), ist nicht wahr, sondern falsch verstanden aus M.'s Worten (S. 53 der polemischen Schrift), wo er die Erregung und Erhebung des ganzen Menschen fordert, gegenüber dem Flickfal und Trübsal eingetrichterter Notizen. — Wenn es ferner bei M. heißt (S. 26), daß viele Theoretiker statt aller Erkenntniß nichts als Kenntnisse und Fertigkeiten wollen, so ist es falsch, hieraus zu denunciren: M. wolle die Erkenntniß ohne Kenntniß!! (sic. F. S. 74.) — Wenn M. die Sinnlichkeit ohne Geist nicht will, wenn er dahin arbeitet, dem Geiste den Sieg zu vindiciren, so liegt darin keineswegs verborgen, was H. F. mit dem witzigen Bilde der hebräischen Jungfrau ohne Busen persiflirt. — Von den künstlerischen Aufgaben gilt dasselbe, was oben über die eignen Compositionen M.'s gesagt ist. Wenn da einige schwächere mit unterlaufen, so sind sie doch durchweg ohne jene grenzenlose Trockenheit, die uns aus allen älteren Lehrbüchern anstarren, und ein outrirtes Wort M.'s (bei F. S. 105) nicht bis aufs Blut auszusaugen, da überall im System der Compositionslehre die Tendenz waltet und sich bethätigt, wenigstens immer ganze Werke oder deren Grundlage zu geben.

Folgen wir also dem guten Rathe F.'s, den er am Schlusse seiner Polemik (S. 120) väterlich hinzufügt: „Wir wollen uns nicht Götter dünken, die Schönhei „geben können, sondern streben, unsere Naturgaben zu „pflegen." — Dies ist löblich und vernünftig gesprochen. Wir fügen nur einen zweiten bei, der wenigstens der Kritik unerläßlich ist: Suchet, was neu ist, erst zu verstehen und dann zu beurtheilen, erst im Ganzen, dann im Einzelnen! Und bringet ein wenig Humanität mit, daß ihr nicht blos das Schwarze sehet mit kranken Augen! — Diese Worte gelten beiden Theilen. „Was soll „die Zerrissenheit? Steht es nicht so schon wüst ge„nug?" (F. S. 128.) — Der Parteienstreit vergeht in weniger als einem Menschenalter; da wird sich das Wahre trotz desselben erhalten. Keine von beiden Parteien aber darf in der anderen nur persönliche Motive wittern: mit dem Unvernünftigen streiten ist unvernünftig. Sind denn alle Freunde des Gegners nur Coterienklätscher? — Und wenn H. F. Manche darunter zählen sollte, deren moralischem Credict er nicht recht traut (S. 10), — ist denn die Stimme Anderer nichts? Ich erinnere nur an C. F. Becker (N. musikal. Zeitg. 1841. Band 15, Nr. 29, S. 114), der wenigstens an Gelehrsamkeit und Kenntniß mit jedem Polemiker wetteifert. — Iliacos intra muros peccatur et extra! —

Emden, October 1842.

Dr. Eduard Krüger.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar. | № 1. | 1843.

Schlussheft des Universal-Lexikons der Tonkunst.

Im Verlage von F. H. Köhler in Stuttgart ist erschienen und kann durch alle Buch- und Musikhandlungen Deutschlands bezogen werden:

Encyklopädie
der
gesammten musikalischen Wissenschaften
oder
Universal-Lexikon der Tonkunst.

Supplementband. 6tes Heft.
gr. 8. br. — 10 ggr. = 45 kr.

Herausgegeben
von
Dr. F. S. Gaßner,
Großherzogl. Badischen Hof-Musik-Direktor.

Dies Schlußheft enthält ausschließlich Biographien, welche in dem Hauptwerke bisher ungern vermißt wurden.

Das ganze jetzt vollständige Werk, welches in keiner Bibliothek von Musikern, Lesevereinen und geschlossenen Gesellschaften fehlen sollte, umfaßt sechs Bände nebst einem Supplementband, im ganzen gegen 350 Bogen des größten Lexikon-Formates. Es verbreitet sich über alle Theile des musikalischen Wissens in größter Ausführlichkeit, und steht in dieser Hinsicht einzig da. — Der Supplementband ist vom Hauptwerk unzertrennlich, und überhaupt unentbehrlich, da er eine Menge Berichtigungen und Ergänzungen enthält, ohne die das Hauptwerk lückenhaft bleibt.

Der Preis aller 7 Bände ist jetzt vollständig
fl. 18. 54 kr. oder 10½ Rthlr.

Mit **Januar** 1843 beginnt

die Euterpe,

redigirt von E. Hentschel, unter Mitwirkung von Erk und Jacob, ihren dritten Jahrgang. Sie ist bekanntlich die einzige musikalisch-pädagogische Zeitschrift, welche sich der Schule anschließt und die Musik insbesondere für Cantoren, Organisten und Schullehrer behandelt. Der sehr billige Preis für den Jahrgang ist 1 Thlr.

Wilh. Körner in Erfurt.

So eben ist bei mir erschienen und wird in einigen Tagen versandt:

Canzone napolitana

für das Piano
von ***Franz Liszt.***
Preis 15 Ngr.

Dresden, d. 1. Januar 1843.

C. F. Meser.

Bekanntmachung für Theater-Musikdirectionen.

In der **Heyßner'schen Hofbuchhandlung** sind zu haben:

12 neue Entreacts für Orchester von F. Nohr.
(Erste Lieferung.) Preis 4 Thlr. preuss. Ct.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau ist so eben erschienen und an alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zum Subscriptionspreise versandt:

Die Orgel und ihr Bau.

Ein systematisches Handbuch für Cantoren, Organisten, Schullehrer, Musikstudirende ꝛc., sowie für Geistliche, Kirchenvorsteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelspiels,

herausgegeben vom Organisten
Johann Julius Seidel.
Mit Notenbeispielen und Figuren-Tafeln.

☞ Subscriptionspreis **Ein Thaler Pr. Ct.**

So weit der nur noch geringe Vorrath der ersten

Auflage reicht, wird das Werk zum Subscriptionspreise abgelassen.

F. E. C. Leuckart.

In meinem Verlage erscheint und wird Mitte Januar 1843 an alle Besteller versendet:

Töpfer, J. G., die Orgel, Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile, Gesetze ihrer Construction und Wahl der zugehörigen Materialien rc. Mit vielen Zeichnungen. Preis: 2 Thlr.

Der geehrte Verfasser hat sich durch seine weltberühmte „Orgelbaukunst" Beifall und Namen erworben, daher es unnöthig erscheint, auf dessen neue Schrift noch besonders aufmerksam zu machen.

Wilh. Körner in Erfurt.

Nachricht

für Besitzer und Liebhaber von Saiten-Instrumenten.

Ich finde mich veranlaßt, die Besitzer guter Saiten-Instrumente, als auch diejenigen, welche sich ein neues Saiten-Instrument machen lassen wollen, auf einen in Emden wohnenden Musiklehrer und Instrumentenmacher, Namens Heimberg, aufmerksam zu machen, welcher die Kunst, Saiten-Instrumente, insonderheit Geigen und Violoncell's, neu zu verfertigen und zu repariren zu einer so großen Vollkommenheit gebracht hat, daß man ihn den besten Instrumentenmachern an die Seite setzen kann.

Derselbe hat mir nämlich vor einiger Zeit eine alte echte Geige, von dem altberühmten Instrumentenmacher Jacobus Stainer prope Unipontum, mit einer sehr großen Sorgfalt, Umsicht und Geschicklichkeit reparirt, daß es zu bezweifeln wäre, ob solche jemals besser gewesen sei, als sie jetzt ist.

Ich kam vor einigen 50 Jahren zufällig in den Besitz dieser alten edlen Geige und zwar bei Gelegenheit der Strandung eines Schiffes an der ostfriesischen Insel Jüst. Auf diesem Schiffe befanden sich unter andern werthvollen Gegenständen auch eine Anzahl Saiten-Instrumente, insonderheit Violinen, fast alle von den berühmtesten Meistern aus der letzten Hälfte des 17ten Jahrhunderts verfertigt und der Capelle des Fürsten von Steinfurt gehörig. Diese Instrumente waren sämmtlich durch das Seewasser auseinander gegangen und lagen stückweise in der größten Unordnung im Raume des Schiffes. Ein hiesiger Musiklehrer und großer Kenner von Instrumenten kaufte den ganzen Vorrath, suchte die zu einander gehörigen Stücke mit großer Vorsicht aus, ließ sämmtliche Instrumente bei einen damals in Gröningen wohnenden Instrumentenmacher zusammensetzen, und schenkte mir, als seinen damaligen Schüler, die oben erwähnte Geige, welche zwar einen sanften, angenehmen, jedoch zu schwachen Ton hatte. Nach dieser Zeit habe ich sie mehrere Male repariren lassen, als z. B. in Leipzig, Dresden, Hamburg und zuletzt in Jever, jedoch ohne besonderen Erfolg. Der Ton war und blieb schwach, so daß dieses Instrument sich nur als Quartett-Geige eignete, welches mich denn veranlaßte, da ich an der Möglichkeit der Verstärkung des Tones verzweifelte, selbiges zu verkaufen. Seit geraumer Zeit erfuhr ich indeß, daß in Emden ein solch' geschickter Instrumentenmacher Namens Heimberg wohne, der schon manches in der Reperatur total verhunzte Instrument wieder gut gemacht habe. Diesen sandte ich hierauf die vor einiger Zeit wieder erkaufte Geige mit der Bitte, mir vörbersamst zu melden, ob es sich der Mühe und Kosten verlohne, noch eine letzte Reperatur daran vorzunehmen. Ich erhielt hierauf eine bejahende Antwort; indeß mit der Bemerkung, daß da das Instrument sich in einem so schlechten Zustande befände, es sehr viele Mühe und Sorgfalt erfordern würde, es wieder in den Stand zu setzen, worin es ursprünglich gewesen. Doch wolle er sein Möglichstes thun, und hoffe es ganz gut abliefern zu können. Der Erfolg hat gezeigt, daß Hr. Heimberg nicht nur sein Versprechen erfüllt, sondern die Geige zu einer so großen Vollkommenheit gebracht hat, daß wirklich nichts zu wünschen übrig bleibt, und was dabei das Vorzüglichste ist und höchst selten bei einer Geige angetroffen wird, so sind die Töne auf diesem Instrumeute vom Baß bis zum höchsten Discant durchaus gleich stark und nachklingend, so daß die Geige jetzt unter Kennern einen Werth von 100 Ducaten hat, um so mehr, weil die echten Geigen von Steiner, der bekanntlich eben nicht viele gemacht hat, sehr selten sind, und deshalb in einem sehr hohen Werthe stehen.

Ich muß bei der Reparatur meiner Geige noch bemerken, daß Hr. Heimberg von der bisher allgemein angewandten Regel — die Stimme hinter den rechten Fuß des Stegs zu setzen — wenigstens bei meiner Geige ganz abgewichen ist, indem er die Stimme grade unter den rechten Fuß des Stegs gesetzt hat. Ob diese Vorrichtung bei allen Geigen ohne Unterschied anzuwenden sei, vermag ich nicht zu beurtheilen. So viel ist indeß gewiß, daß der Stand der Stimme, grade unter dem rechten Fuße des Steges, bei meiner Violine sich als der richtigste ausgewiesen, wovon ich mich durch mehrere abweichende Versuche vollkommen überzeugt habe. Vielleicht ließe sich die Sache auch mathematisch und zwar nach der Schwingungs-Theorie beweisen. Doch es würde zu weit führen, mich über diesen Gegenstand noch mehr auszulassen, und schließe ich daher mit dem Wunsche, daß meine auf Ueberzeugung gegründete Empfehlung dem Hrn. Heimberg zum Nutzen sein und ihm auch im Auslande viele Kunden verschaffen möge, die es gewiß nicht bereuen werden, ihre Instrumente einem Manne anvertraut zu haben, der die Kunst nicht als bloßen Broderwerb treibt, sondern wirklich mit Leidenschaft arbeitet, und ein Instrument nicht eher abliefert, bis er daraus das gemacht hat, was rücksichtlich der Qualität des Holzes daraus werden konnte.

Norden, d. 12ten November 1842.

Hoppe, Amtsassessor.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 4.** Den 12. Januar 1843.

Zu einem Talente gehört ein Talent.

Göthe.

Pianofortemusik.

(Vgl. Bd. XVII. Nr. 41. 43. 50.)

Stephan Heller hat uns in einem Scherzo *) und einer Caprice **) neue Beweise seines geistreichen Talentes gegeben. Besonders glücklich finden wir das Scherzo; es ist voll von Humor und dabei von künstlerischer Form; wir fühlen uns vom Anfang bis Ende in der Nähe eines höchst lebendigen, liebenswürdigen Geistes, der, wie er zu scherzen und zu unterhalten, oft auch einen tieferen Gedanken heranzubringen versteht. Und scheint uns auch nicht alles der Erguß einer freischöpferischen Phantasie, nicht Alles unmittelbar aus dem Innersten geflossen und mehr am Instrument gefunden, so müssen wir um so mehr wünschen, der Künstler bekomme Zeit und Lust, für Orchester zu schreiben, damit sein bedeutender innerer musikalischer Sinn sich immer mehr von der Herrschaft der mechanischen Einflüsse befreie, denen sich alle, die am Instrument erfinden, nicht leicht entziehen können. Heller's Claviercompositionen tragen alle Anzeichen eines bedeutenden zukünftigen Orchestercomponisten in sich; sie wären mit wenigen Abänderungen auf das wirkungsvollste zu instrumentiren; man hört, wie ihm hier Violinen, dort Hörner ꝛc. vorgeschwebt. Es wäre Schade, wenn uns Paris, das zeitraubende Leben dort einen Orchestercomponisten zu Schanden werden ließe, den die Natur mit so entschiedener Befähigung ausgerüstet. Den Clavierspielern würde, wenn H. sich der Orchestercomposition zuwendete, freilich mancher Genuß entzogen werden; denn man erholt sich von dem nichtswürdigen Clavierpassagenkram gern an festeren Gebilden, wie sie symphonieartig in Heller's Compositionen oft auftauchen. Wir würden aber den Genuß gern gegen den reicheren eintauschen, den das aller Nuancen fähige Orchester zu bereiten im Stande ist; und daß er auch dieses mit der Zeit sich unterthan machen würde, dafür spricht sein Talent, die Stufe, auf der er überhaupt schon als Musiker steht. Sehen wir aber von diesen Wünschen ab, so müssen wir nochmals eingestehen, das Scherzo ist geistreich und fein genug, als daß wir unzufrieden sein dürften. Allen wird freilich seine und solche Musik überhaupt nicht zusagen, und kann es nicht. Sie zu verstehen, zu lieben, gehört wohl mehr dazu, als bloße Dilettanten=, selbst Musikanten=Bildung. Aus diesem spielenden Humor erklingt mehr, als blos musikalische Erfahrung. Wer Shakespeare und Jean Paul versteht, wird anders componiren, als der seine Weisheit allein aus Marpurg ꝛc. hergeholt; wer im Strom eines reich=bewegten Lebens anders, als wer den Cantor seines Ortes für das Ideal möglicher Meisterschaft hält, — und dies bei übrigens gleichen Talenten, gleich ernsten Studien. Eine andre als blos musikalische Bildung und Erfahrung spricht auch aus den Compositionen unseres jungen Künstlers; wir wollen nichts hineinklügeln, aber wir wissen, das ist nicht für Jedermann. Auch in der Caprice findet sich Ausgezeichnetes; doch steht sie an Naivetät, an Grazie gegen das Scherzo zurück. Die Gesangstelle darin scheint uns karg; dagegen sprüht auch in ihm humoristisches Feuer unausgesetzt, wie man das Ganze einem künstlichen Feuerrade vergleichen möchte, das uns in seinem buntfarbigen Umschwunge eine Weile ergötzen will. Das Crescendo (S. 11 u. 12) macht eine symphonieartige Wirkung, ohne in's Triviale der gewöhnlichen Crescendo's zu fallen; wir kennen

*) Op. 24. Wien, bei Mechetti.

**) Op. 27. Leipzig, bei F. Hofmeister.

nichts Ähnliches für Clavier," der Spieler kann sich hier im größten Glanze zeigen. —

Von Hermann von Löwenskiold liegen uns zwei Hefte Charakterstücke *) vor; sie haben die Ueberschriften: An die Entfernte, Venetianisches Gondellied, der Wunsch, die Elfenschwärme, Aufregung, und sprechen sich demgemäß aus. Der Componist ist zwar zu einer entschiedenen Selbstständigkeit noch nicht vorgedrungen; die Richtung aber, die er verfolgt, zeigt sich als eine edlere. Vieles sagt uns namentlich in der Anlage zu; die Ausführung läßt manches vermissen. Eine gewisse Flucht des Fertigwerdenwollens macht sich hier und da bemerkbar; nicht alle Stücke sind gleichmäßig, künstlerisch ruhig abgeschlossen. Am eigenthümlichsten scheint uns das „Gondellied", obwohl es entfernt an die Marinari von Rossini erinnert. In dem Stücke „An die Entfernte" stören uns einige den Rhythmus aufhaltende Tacte (S. 2. Syst. 3. Tact 4 u. 5, S. 3. Syst. 5. Tact 2 u. 3). Auch an den übrigen hätten wir hier und da auszusetzen. Ueberall blickt aber Talent hindurch, und was zur Meisterschaft noch fehlt, möge Zeit und Fleiß dem jungen strebenden Künstler erreichen helfen.

Hier erwähnen wir gleich noch ein Werk eines anderen jungen dänischen Componisten: 12 Capricen von Emil Hornemann **), das uns durch seinen bedeutenden Umfang, wie durch den erfreuenden Inhalt gleichmäßig überraschte. Schon die Form der Stücke, eine Mittelart zwischen Etude und Caprice, müssen wir eine glücklich-getroffene nennen. An die Etude erinnern sie durch ihre Abgeschlossenheit, durch das öftere Festhalten der einmal gefundenen Figur, vermeiden aber, an das Capriccio anstreifend, das Aengstlich-Mechanische des Zweckes, wozu oft die Etude den Componisten verleitet. Die Musik an sich trägt einen heiteren, wohlthuenden Charakter. Nirgends stößt uns Außerordentliches, Genialisches auf; selbst hinter den kühneren Anläufen birgt sich ein bescheidener Sinn, der schnell zurückhält, wo ihn die Sicherheit im Wohlbekannten zu verlassen droht. Der Componist will mit einem Worte nicht mehr leisten, als er kann, und dies behagt immer, wenn er die triviale Sphäre überhaupt hinter sich hat. Sein Drang, überall geregelte Kunstform zu geben, verleitet ihn freilich oft zur Breite, und wir erhalten in den zweiten Theilen meist nur die Parallelstellen des früher Dagewesenen, ohne daß er einen neuen Aufschwung versuchte; aber es ist uns diese Breite noch immer lieber, als platte Formlosigkeit, die nicht weiß, was sie will. Damit rathen wir aber dem jungen Künstler keineswegs ab, bei dem Gewonnenen zu verharren, sich nicht in schwierigern Formen zu versuchen, seiner Phantasie nicht neue Gebiete zu eröffnen. Im Gegentheil wir setzen dies voraus. Im tausendfachen Durcheinander der Gegenwart würde seine sanfte Stimme nur spurlos verhallen. Will er mehr, so ist es an ihm, sich zu kräftigen, den höhern Streitern sich anzuschließen. Einstweilen dürfen wir aber dies sein erstes Werk, mit dem er sich auf so ehrenvolle Weise eingeführt, Allen, die sich an einer weichen klangvollen Musik erfreuen wollen, auf das Beste empfehlen. Das Interesse für das Ganze würde sich indeß abkühlen, wenn man es auch auf einmal zu genießen trachtete; die einzelnen Stücke gleichen sich zu sehr im Charakter; eine Steigerung der Wirkung in den zwölf Nummern ist nicht beabsicht. Aber einzeln vorgenommen sind sie ihres freundlichen Eindrucks gewiß, und so sei ihnen ein freundliches Willkommen nochmals zugerufen. — 13.

(Fortsetzung folgt.)

*) Op. 12. Leipzig, C. F. Peters.

**) Op. 1. 4 Hefte. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Briefe aus Paris. *)

December.

I.

[Beginn der Wintersaison.]

Paris wird lebendiger; die Straßen wimmeln von Postchaisen, die vom Lande, wo die fashionable Welt die schöne Jahreszeit zubringt, in die Hauptstadt zurückkehren.

Die in Paris etablirten Künstler von Ruf sind fast alle schon hier, und warten ruhig der Ankunft ihrer Schüler beiderlei Geschlechts. Die weniger bekannten oder ganz unbekannten Künstler sehen seufzend den Reisewagen nach, denkend: „wenn ihr wüßtet, ihr reichen Insassen dieser Chaise, daß euch hier ein armer Teufel von Künstler ansieht, der gar nichts besseres verlangte, als eure Clavierhände mit honettem Fingersatz zu versehen, eure harten Ohren geschmeidig, und eure Seele für schöne Musik empfänglich zu machen — und alles dies für billige Preise: wenn ihr das wüßtet, wahrlich euer Jäger auf dem Kutscherſitz spränge eiligst herab, sich um meine Adresse zu erkundigen." — Aber die Verblendeten! sie stürmen eilig dem unbekannten großen Künstler vorüber, und nehmen kaum Notiz von ihm.

Mit jedem Jahre vermehrt sich die Zahl der Musiker, die nach Paris wandern, um ihr Glück zu suchen. Es ist eine wahre Emigration. Bald ist es ein Wunderknabe, bald ein Wundermann, bald ein im Contrapunct ergrauter Kopf, bald ein „hoffnungsvoller Jüngling".

*) Von einem neuen Correspondenten.

Alle haben mehr Empfehlungsbriefe als Creditbriefe, und in Ermangelung der letzteren geben sie die ersteren bei den reichsten Banquiers ab, die sie sofort abspeisen — d. h. einmal zu Tische laden.

Die erste Marter des Pariser Lebens beginnt nun schon für die fremden Gäste; fast alle frisch debarquirten Künstler, besonders deutsche, die in ihrem Vaterlande einen patriotischen Abscheu vor den „Affenlauten der gallischen Sprache" hatten, sehen sich nun mit Grauen inmitten einer Gesellschaft, welche sich dieses Idioms vorzugsweise bedient. Ich habe deutsche Künstler gekannt, die, unbeschadet ihres ausgezeichneten Talents und trefflichen Charakters, ein gräßliches Französisch stotterten.

Wenn man in Deutschland in einer Soiree einen Weinreisenden oder eine Stiftsdame trifft, so flieht man sie wie die Pest; denn diese sprechen das Französische noch am geläufigsten, und folglich gern. Man vermeidet diese gefährliche Nachbarschaft und sucht Schutz bei teutschen Frauen und bei teutschen Männern, die noch teutsche Gesinnung und teutsche Sprache ehren.

Aber wohin soll sich der deutsche Jüngling inmitten einer Soiree der Chausée d'Antin flüchten?

Hier heißt's: „Vogel, sprich französisch oder stirb!"

Im Interesse vieler deutschen Künstler, die noch nach Paris gehen wollen, ermahne ich sie hiermit freundlichst, recht fleißig die französische Sprache zu studiren. Ich empfehle hierzu Mozin's Grammaire, wo der Fremde zugleich schöne Aphorismen über das Wetter erfährt, einer Menge Anekdoten nicht zu gedenken, die er sich hüten muß, in Paris zu erzählen. Zugleich empfehle ich das Dictionnaire von Napoleon Landais, und das der Academie française, aus welchem letztern er viele Worte lernen wird, die man in der Pariser Gesellschaft nicht mehr gebraucht.

Nach dieser philologischen Abschweifung, zu welcher mich aufrichtige Theilnahme an dem Schicksale deutscher Künstler in Paris verleitet, will ich wieder zum Hauptgegenstand dieser Zeilen, dem Musiktreiben, zurückkehren.

(Fortsetzung folgt.)

An J. L.

nebst einem Facsimile von Beethoven.

(Geschrieben am Tage der Einnahme der Bastille, 14. Juli.)

Ein großes Volk erhebt das Wort,
Ein starkes Volk erhebt die Faust;
Geschaart um junger Freiheit Hort
Kommt's wettergleich dahergebraust.

Es trümmert, schmettert links und rechts
Titanenwild, ein Götterschreck:
Die Kühnsten nur des Weltgeschlechts
Verstehn des Geistes Riesenzweck.

Denn aus der wilden Sturmesnacht,
Aus Erdgezitter und Vulkan,
Ein Stückchen blauen Himmels lacht
Als Pfand des jungen Tags sie an. — —

So hat fürwahr der Weltengeist
In unserm Meister auch gestürmt,
Der jeden Schwächling gleich zerreißt,
Und Berg auf Berg olympwärts thürmt.

Titanenwild, ein Götterschreck,
So kommt auch er dahergebraust.
Versteh' des Geistes Riesenzweck,
Versteh' der Tonkunst hohen Faust!

Doch engelgleich und gretchenmild,
Schwebt sühnend durch den Sturmesdrang
Der stillen Schönheit Engelbild:
Ein sanfter Friedens-Flötenklang.

Karl Grün.

Feuilleton.

*** Aus einem Briefe aus Bremen vom 15ten Dec.: — Wir sind ungemein überrascht durch das plötzliche Auftreten eines sehr bedeutenden Pianoforte-Virtuosen, des 20jährigen Herrn Rud. Willmers, der, nach mehrjährigen, ernsten Studien bei Hummel und Schneider, von denen er die ausgezeichnetsten Zeugnisse besitzt, in Norwegen und Dänemark zurückgezogen gelebt hat, um ganz seiner Ausbildung und der Composition sich widmen zu können. Er tritt nun auf als ein höchst ausgezeichneter Spieler, wie auch seine Compositionen einen zukünftigen Meister erwarten lassen; außer seinen brillanten Concertstücken, in denen viele neue Effecte sind, hat er manche Kammermusik, ein Concert, Ouverturen und auch eine Oper für das Copenhagener Theater gemacht. Bei Schuberth u. C. werden 20 verschiedene Werke erscheinen. — In unserm 4ten Privat-Concert spielte er „Sehnsucht am Meere", ein Tongemälde, Körner's Schlachtgebet, und eine sehr glänzende Phantasie über das bekannte Puritaner-Thema, mit dem allergrößten Beifalle; es ist wie gesagt ein großes Talent, das in der Kunstwelt Epoche machen wird. — Er geht von hier direct nach Paris mit bedeutenden Empfehlungen, möglich daß sich sein Ruf erst von dort aus in Deutschland verbreitet. *) — Eine wahre Herzensfreude wurde den Kunstfreunden in demselben Concert durch die Beethoven'sche

*) Von R. W.'s Talente war schon öfters in der Zeitschrift die Rede. D. Red.

Es-Dur-Symphonie, die seit langen Jahren hinter ihre großartigen Schwestern ungerechterweise zurückgesetzt war. Wenn Einem auf so ausgezeichnete Weise ein innig verehrtes Kunstwerk entgegengeführt wird, als es jetzt bei unserm vortrefflichen Orchester der Fall ist, so geht Allen das Herz auf, und Staunen und Begeisterung ergreift die sonst gefühllose Menge. — Auch die Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von Weber ging meisterhaft; der Clarinettist Hr. C. Rakemann blies schön wie immer und Mad. Schmidt erntete den größten Beifall in der Freischütz-Arie. — Nachträglich müssen wir noch erwähnen, daß sich in dem vorhergehenden Concert ebenfalls ein neues Talent hören ließ, von dem diese Blätter noch nicht berichtet haben; das ist der Violinist Kiesewetter, Sohn des früher bekannten Künstlers, der in London starb; dieser junge Mann ist ein Schüler von de Beriot und hat mehrere Jahre in Brüssel zugebracht. Daß er in neu-französischer Manier spielt, dürfte ihm bei Vielen eine Empfehlung sein, um so mehr, da er schon einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hat. Er ist ein bescheidener, liebenswürdiger Künstler, den wir mit voller Ueberzeugung der Künstlerwelt empfehlen. —

*** Aus e. Briefe aus St. Petersburg vom Dec.: — Seit einiger Zeit wird hier der Musikverlag sehr thätig betrieben; früher beschränkte er sich leider fast nur auf Nachdruck, dem man jedoch hier noch eher das Wort reden könnte, als an manchen Orten Deutschlands, wo er leider noch immer sehr stark betrieben wird. Von den hiesigen Handlungen, die neuerdings viele gute Originalartikel (von Henselt, Carl Mayer, Legrand) brachten, zeichnet sich namentlich das Haus M. Bernard aus. — Zu den Fasten wird der hiesige philharmonische Verein eine große Aufführung des Mendelsohn'schen Lobgesanges (mit lateinischem Text von Dr. R. Stöckhardt) veranstalten. — Liszt und Rubini werden bald erwartet. — Henselt ist glücklich aus Deutschland wieder hier angelangt und lebt in seinen früheren Verhältnissen. —

*** Aus e. Briefe aus Stuttgart vom 31sten Dec.: — Gestern gab Berlioz ein Concert im Redoutensaale, das indeß so wenig besucht war, daß kaum die Kosten gedeckt sein mögen. Wer heißt ihn auch nach Stuttgart kommen, wo man Beriot und Berlioz noch immer mit einander verwechselt. Er hat eine Sängerin, Mad. Recio, in seiner Begleitung. Zur Aufführung kamen die Ouverture „les Francs Irges", der Pilgermarsch aus seiner Symphonie „Harald" und zum Schluß die Symphonie Episode de la vie d'un artiste. — Max Bohrer hat seine Reise glücklich überstanden und in Newyork bereits drei Concerte mit großem Erfolg gegeben. Die Amerikaner haben ihn in einem dieser sogar mit einem Lorbeer bekränzt. —

*** Aus einem Briefe aus Dresden vom 3ten Jan.: — R. Wagner's zweite Oper: „der fliegende Holländer", wurde gestern zum erstenmal gegeben und hat gleichfalls einen günstigen Erfolg für den Componisten gehabt; er wurde nach dem 2ten und 3ten Act mit den Sängern stürmisch gerufen. Die Devrient leistet in ihrer Parthie (Tochter eines norwegischen Seefahrers) vielleicht das Originellste, was sie je producirt; die Wirkung war außerordentlich, die Leute wurden bald warm bald kalt vor Schauern der Ergriffenheit. — Mittwoch und Sonntag wird die Oper wiederholt. —

*** Die unter A. Schmitt's Redaction gestandene Allg. Wiener muf. Zeitung ging leider mit Schluß des Jahres ein. —

---

* Aus Cöln. Ein Herr Diamond hat nicht umhin gekonnt, in einem Berichte über die musikalischen Zustände Cölns (Nr. 40. dieser Zeitschrift) eine Zänkerei, welche angeblich bei Anwesenheit des Clavier-Virtuosen Liszt auf dem Cölner Bahnhofe zwischen Liszt und seinen Begleitern und den Bahnhof-Angestellten Statt gehabt haben soll, dem musikalischen Publicum als eine Neuigkeit aufzutischen und mit pikanten Redensarten auszuschmücken. Obgleich sich der Vorfall, wie wir aus sicherer Quelle wissen, auf einen bloßen Wortwechsel reducirt und die Veranlassung desselben von Hrn. Diamond noch obenein unrichtig dargestellt ist: so würden wir es doch nicht der Mühe werth finden, ein Wort darüber zu verlieren, wenn nicht der Italiener Milanollo mit jenem Vorfalle in Verbindung gesetzt wäre, „der sich" (wie Hr. Diamond versichert) „bei dem Kampfe mit Regenschirmen besonders auszeichnete". Da nun aber Herr Milanollo, der Vater der beiden liebenswürdigen musikalischen Wunderkinder, welche hier in acht in kurzen Zwischenräumen gegebenen stets überfüllten Concerten das Publicum entzückt haben, bei dem vorerwähnten Vorfalle gar nicht gegenwärtig gewesen, auch während seines Hierseins mit Liszt wenig oder gar nicht in Berührung gekommen ist, da wir genau davon unterrichtet sind, daß sich Hr. Liszt bei jenem Vorfalle in Gesellschaft des italienischen Sängers Pantaleoni und Einiger seiner Cölner Freunde befand: so haben wir uns zu dieser Rüge verpflichtet gehalten, um so mehr, als es sich von einem ehrenwerthen Manne handelt, der, kaum in Deutschland angelangt, auf eine solche Weise in einem weit verbreiteten öffentlichen Blatte verunglimpft *) wird, und der, als Fremder und der deutschen Sprache ganz Unkundiger, außer Stande ist, seine Sache selbst zu führen.

Cöln im December 1842. †† .

*) Dies wohl nicht, wenn man die durchaus humoristische Weise, in der jener Vorfall von unserem Correspondenten dargestellt wurde, in Anschlag bringt.

Die Redaction.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 5.** Den 16. Januar 1843.

Der Odem, dessen Weh'n ertönen läßt die Seele,
Und zu Gesängen sie entflammt,
Verschmäht die stolze Pracht der Schlösser und der Säle;
Daß Purpur er und Gold zu seiner Wohnung wähle,
Bedarf er's, der vom Himmel stammt?

Lamartine.

Ein Brief von Beethoven.*)

Wien, d. 1. Juni 1815.

Mein werther Landsmann!

Immer hoffte ich den Wunsch erfüllt zu sehen, Sie einmal selbst in London zu sprechen, allein immer standen mir, diesen Wunsch auszuführen, mancherlei Hindernisse entgegen, — und eben deswegen, da ich nun nicht in dem Falle bin, hoffe ich, daß Sie mir meine Bitte nicht abschlagen werden, die darin besteht, daß Sie die Gefälligkeit hätten, mit einem dortigen Verleger zu sprechen und ihm folgende Werke von mir anzutragen: Großes Terzett für Clavier, Violin und Violoncell [1]) (80 #); Sonate für Clavier mit einer Violine [2]) (60 #); Große Symphonie in A [3]) (eine meiner vorzüglichsten); Kleine Symphonie in F [4]); Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell in F-Moll [5]); Große Oper in Partitur (30 #) [6]); Cantate mit Chören und Solostimmen [7]) (30 #); Partitur der Schlacht von Vittoria auf Wellington's Sieg (80 #) [8]); wie auch den Clavier-Auszug, wenn er, wie man mich hier versichert, nicht schon heraus ist. Ich habe beiläufig bei einigen Werken das Honorar beigefügt, welches, wie ich glaube, für England recht sein wird, überlasse aber bei diesen wie bei den andern Ihnen selbst, was Sie am besten finden, was man dafür giebt. Ich höre zwar, Cramer ist auch Verleger, allein mein Schüler Ries schrieb mir vor Kurzem, daß selbiger öffentlich sich gegen meine Compositionen erklärt habe, ich hoffe aus keinem andern Grunde, als der Kunst zu nützen, und so habe ich gar nichts dagegen einzuwenden. Will jedoch Cramer etwas von diesen schädlichen Werken besitzen, so ist er mir so lieb als jeder andere Verleger; ich halte mir blos bevor, daß ich selbige Werke auch einem hiesigen Verleger geben darf, so daß diese Werke eigentlich nur in London und Wien herauskommen würden, und zwar zu gleicher Zeit. — Vielleicht ist es Ihnen auch möglich mir anzuzeigen, auf welche Art ich vom Prinzen-Regenten die Kopiatur-Kosten für die ihm übermachte Schlacht-Symphonie auf Wellington's Sieg in der Schlacht von Vittoria erhalten kann; denn längst habe ich den Gedanken aufgegeben, auf sonst irgend etwas zu rechnen; nicht einmal einer Antwort bin ich gewürdigt worden, ob ich dem Prinzen-Regenten dieses Werk widmen darf; indem ich's herausgebe, höre ich sogar, das Werk soll schon in London im Clavier-Auszug heraus sein, — welch Geschick für einen Autor!!! Während die englischen und deutschen Zeitungen voll sind von dem Erfolge dieses Werkes im Drurylane-Theater aufgeführt, das Theater selbst eine ganz gute Einnahme damit gemacht hat, hat der Autor nicht einmal eine freundschaftliche Zeile davon aufzuweisen, nicht einmal den Ersatz der Kopiatur-Kosten, ja nach dem

1) Op. 97. 2) Op. 96. 3) Op. 92. 4) Op. 93. 5) Op. 95. 6) Wird wohl verschrieben sein. 7) Vielleicht der glorreiche Augenblick. 8) Op. 91.

*) Obiger Brief, für dessen Mittheilung wir sehr dankbar sind, wird uns mit der Bemerkung zugeschickt, daß sich das Original in den Händen eines musikliebenden Kaufmanns in Elberfeld befinde. D. R.

Verleger alles Gewinnstes. *) Denn wenn es wahr ist, daß der Clavier-Auszug wohl bald von irgend einem deutschen Verleger dem Londoner nachgestochen erscheint, so verliere ich Ehre und Honorar. — Ihr bekannter edler Charakter läßt mich hoffen, daß Sie einigen Antheil daran nehmen und sich thätig für mich bemühen. Das schlechte Papiergeld unsers Staates ward schon einmal auf den 5ten Theil seines Werthes herabgesetzt, ich wurde da nach der Scala behandelt. Nach vielem Ringen erhielt ich jedoch mit namhaftem Verlust die volle Währung, allein wir sind in dem Augenblick, wo die Papiere schon jetzt wieder weit über den 5ten Theil gestiegen sind, und mir steht bevor, daß mein Gehalt zum zweiten Mal zu Nichte werde, ohne einigen Ersatz hoffen zu können. Mein einziger Verdienst sind meine Compositionen. Könnte ich hierin auf die Abnahme Englands rechnen, so würde das sicher vortheilhaft für mich sein. Rechnen Sie auf meine unbegrenzte Dankbarkeit. Ich hoffe eine baldige, sehr baldige Antwort von Ihnen.

Addresse: Ihr
An Hrn. Salomon, Verehrer und Freund
Concertmeister in London. Ludwig van Beethoven.

*) Die letzten Worte sind im Originale schwer zu entziffern.

Briefe aus Paris.

(Fortsetzung.)

[Kalkbrenner's Apotheose.]

Wir sind bei den zahlreichen Postchaisen geblieben, die in die Stadt zurückkehren, und Tausende von Consommateurs den Künstlern zuführen.

Die Sänger und Sängerinnen haben schon ihr Winter-Regime begonnen: sie nähren sich von eitel Milch und ungekochten Eiern, um ihre Kehlen geschmeidig zu erhalten. Sie lassen sich einige Romanzen componiren, deren Worte bestimmt sind, einen ganzen Cercle zu electrisiren.

Besonders beliebt sind Klagen, Erinnerungen, Ergüsse und Geständnisse von Liebesverrückten. Eine Romanze, die den Titel führt: La folle, le fou, une folie, Le délire, ein solcher Titel, sag' ich, ist schon ein halber Succes. Der „Narr" oder die Närrin können nach Belieben pathetisch oder liebenswürdig sein, nur muß es kurzweilig klingen, und die Pianofortebegleitung möglichst arm. Viele französische Componisten, auch Deutsche, die sich französiren wollen, sind recht glücklich darin und werden nicht allein von Leuten bewundert, die wenig Musik haben, sondern auch von solchen, die gar keine Idee von ihr haben.

Was die Clavierspieler betrifft, so bereiten sie sich ebenfalls zur bevorstehenden Campagne von 1843.

Wenn man wie der Asmodée von Le Sage in die Zimmer der zahllosen Musiker hineinblicken könnte, besonders der Pianisten, da würde man ein heilloses Treiben erblicken.

Da wird einem 6jährigen Mädchen die Lucia von Liszt eingebläut, mit der sie sich und ihrem Lehrer Triumphe bereiten soll.

Dort hört man einen jungen Menschen über seinen Fünffinger-Uebungen keuchen; seine Vorderarme ruhen auf einer Art Stange, die am Clavier befestigt ist. Der Lehrer geht im Zimmer auf und ab, um sich zu wärmen, und zugleich den Tact zu markiren. Dreht er den Rücken, so spielt der Schüler ohne die Querstange, die eine Art von musikalischer Zwangsjacke ist.

Auf dem Bett des Kunstjüngers sieht man ein Piano-Muet. Auf dem Notenpult und dem Tische die allein seligmachende Methode von Hrn. Kalkbrenner.

Es versteht sich von selbst, daß der Lehrer, den wir im Zimmer des unglücklichen jungen Mannes erblicken, ein Schüler, oder doch wenigstens ein Schüler eines Schülers Kalkbrenner's ist. Wer ist oder war nicht Schüler Kalkbrenner's?

Jedermann weiß, daß K. gegen Ende des XVIII. Jahrhunderts das Clavierspiel erfunden hat. Wenn ich bedenke, welche traurige Folgen diese Erfindung nach sich gezogen, so kann ich nicht umhin, die Entdeckung der Kartoffel mit größerer Dankbarkeit anzuerkennen, da sie ihren Mann sicher nährt.

Man sieht in Paris ganze Generationen von Kalkbrenner'schen Schülern. Man kann sie in Schüler, Urschüler und Ur-Urschüler eintheilen. Der weibliche Theil der musikalischen Bevölkerung Paris' ist vorzugsweise ein Erzeugniß der Kalkbrenner'schen Muse. Sie haben alle an den Brüsten der K.'schen Methode gelegen und an ihnen Lebenskraft und Fingersatz gesogen; ihr Steckenpferd und Dada ist aber der fameuse Handleiter.

Jedermann weiß, welch' ein trefflicher Clavierspieler K. ist; wie glatt und kalt seine geschulten Finger über die Tasten gleiten. Seine Compositionen werden von allen unbärtigen Pianisten beiderlei Geschlechts mit Jubel aufgenommen, namentlich von „Söhnen und Töchtern gebildeter Stände" — („mit einem Titelkupfer" . . .); ja, es gab eine Zeit, wo sein Gage d'amitié ein Bürge enthusiastischer Aufnahme war; noch mehr, es gab eine Epoche, wo man seine Sonaten als solche hinnahm . . . Kurz, alle diese großen und weitverbreiteten Successe sind hinlänglich bekannt.

Aber es erschien so eben in Paris eine Brochure

von einem Pseudonym, welche die Biographie K.'s enthält und die gar belehrend ist.

Der neue Biograph K.'s fängt sein Werk an, wie es alle honnetten Nachzügler anfangen: er wirft seinen Vorgängern mehrere wichtige Irrthümer vor, namentlich erfahren wir, daß es nicht der Vater, sondern der Großvater unseres Helden war, der den Titel „musicien de la ville de (page 4) Hesse-Cassel" führte. Der Biograph bemerkt bei dem musicien de ville, dies sei ein „titre honorifique qui ne correspond à rien de ce que nous avons en France." Der gute Franzose hält diesen „musicien de ville" (Stadtmusikus, in manchen Orten Stadtpfeifer) für eine Art von wirklichem Geh. Obermusiker. Dann spricht der Biograph von einer Verwandten seines Helden, welche eine große Naturforscherin, Mathematikerin und Geschichtskennerin war. „Diese Wissenschaften waren ein Spiel für sie" (page 9). Ueberdies war sie eine der bedeutendsten Astronominen der Zeit. Sie entdeckte selbst einen Stern, der ihren Namen führt (page 9). Kurz, es war eine Frau, die alle Sterne dechiffrirte und so zu sagen vom Blatte las. Daß sie alle todte und mehrere lebende Sprachen schrieb und sprach, versteht sich von selbst. —

Bei einer solchen Umgebung konnte man wohl voraussehen, welch ein „Meteor" am musikalischen Horizonte aufgehen sollte. Der Biograph scheint auch neue Sterne zu entdecken. Dies ist vielleicht eine fire Idee. Es wird nun weitläuftig erzählt, auf welch' wunderbaren Wegen die Vorsehung den Helden der Biographie zu seinem ruhmvollen Ziele geführt. Ich kann mich nicht enthalten, Ihnen Einiges aus dieser Brochure mitzutheilen, überzeugt, daß es vorzugsweise Ihre Leser amusiren wird zu sehen, wie man hier Kunstgeschichte schreibt.

Im Knabenalter noch, unternahm K. eine wissenschaftliche Reise mit seinen Eltern. In Dresden angelangt, machte er dort die Bekanntschaft mit Beethoven, der dort so eben ein „magnifiques" Concert gegeben hatte. Beethoven besuchte sehr oft die Familie K. und prophezeihte schon, daß der junge K. der erste Pianist seiner Zeit werden würde (page 6). K.'s boten bei ihrer Abfahrt nach Wien Beethoven einen Platz in ihrem Wagen an, was dieser mit größter Dankbarkeit annahm. (Ebendaselbst.) Von da ging die Familie mit ihrem Clavierheiland, der die Welt vom schlechten Fingersatz und der Erbsünde, d. h. vom vierten Finger befreien sollte, nach Italien. Auf der Decke des Wagens wurde ein Zelt aufgespannt, um die schöne Natur zu genießen, ganz wie der Fürst Pückler-Muskau in seinem „Semilasso" erzählt. Von dieser Zeit an datirt auch K.'s Passion für Gemälde, versichert der Biograph.

Nun führt uns der Verfasser zu dem Moment, wo K. in Paris seine Studien vollendet.

„Von diesem Augenblicke konnte der junge Aar (le jeune aiglon) seinen Flug nehmen und immer mehr der blendenden Kunstsonne sich nahen, bis er sie denn endlich erreicht (p. 8). Hier folgt eine wichtige Aufklärung, für die wir dem Verfasser nicht genug dankbar sein können.

Nämlich, sagt er, Fetis in der Biographie des artistes celébres (der rechte Titel ist Biographie des musiciens) hätte schon damals seine Phantasie auf das Thema „il pleut bergére" herausgegeben. Dies ist aber falsch, grundfalsch. Erst nachdem er mit Haydn und Albrechtsberger in Wien gearbeitet, erst dann veröffentlichte K. diese ersten Erzeugnisse seiner Phantasie und seiner Studien (p. 9).

K., fährt unser Anonymus fort, war überall mit Freuden und Ehren aufgenommen: was Wunder, er war jung, schön, (jeune, beau, bien fait) voll liebenswürdiger Eigenschaften, höchst gebildet und höchst geistreich (p. 9). Einige Liaisons, natürliche Folgen eines so reich begabten Charakters, veranlaßten seinen Vater, ihn von Paris nach Wien zurückzuschicken. Dies geschah im Jahre 1803; K. aber wurde geboren 1788. Man urtheile von seiner Precocität in allen Dingen!

In Wien angekommen, studirte er den Contrapunct mit Haydn und Albrechtsberger, der zu Anfang nicht sehr zufrieden mit ihm war. Wie sich aber der alte Albrechtsberger gefreut haben muß, als ihm K. seine Phantasie über „il pleut bergére" zeigte, kann ich mir denken. Der gute Vater Haydn erst, der muß vor Freuden in die Lüfte gesprungen sein.

Beethoven aber denk' ich mir ein Bischen neidisch; er war auch Schüler Albrechtsberger's, aber eine solche Phantasie über il pleut bergére schrieb er sein Lebtage nicht.

Doch, ich spreche von diesem Werke, als ob es kein gage d'amitié gäbe! Gott! wenn Albrechtsberger dies erlebt hätte? Ich denke mir ihn dort oben mutterselig im Paradiese, wie er die gage d'amitié auf der Orgel spielt und gar gerührt an seinen ehemaligen Schüler denkt. —

(Schluß folgt.)

Aus Halle.

(Concert zum Besten der Händelstiftung.)

Vergangene Woche gab die hiesige Singakademie zum Besten der Händelstiftung unter Leitung ihres Directors Hrn. Franz ein sehr interessantes Concert. Der Inhalt bestand aus Mendelssohn's Ouverture zu den „Hebriden", einem vierstimmigen Gesange von Schubert, dem Clavierconcerte in D-Moll von Mozart, und Mendelssohn's Lobgesang. Die Aufführung der beiden Compositionen von Mendelssohn verdienen mit Berücksichtigung unserer Kräfte die lobendste Anerkennung. Vorzugsweise merkte

man bei'm Lobgesange, wie innig der Dirigent und die Mitwirkenden davon erfüllt waren, und darf ich besonders den Chören, die mit Sicherheit, Reinheit, Nuancirung und recht aus voller Seele gesungen wurden, das rühmlichste Zeugniß nicht vorenthalten. Die Sopransoli hatten schätzenswerthe Mitglieder der Akademie übernommen und die Tenorsoli Hr. Schmidt von Leipzig. — Das großartige Werk wurde mit wahrer Andacht angehört und hinterließ einen unauslöschlichen Eindruck. Es würde mich zu weit führen, wollte ich alle Schönheiten desselben erwähnen, ich hebe nur zwei Nummern heraus, die mir als die merkwürdigsten erschienen, zuerst das Rec.: „Hüter, ist die Nacht bald hin?" und den darauf folgenden Chor: „Die Nacht ist vergangen", und liegt in ersterem wohl die tiefste und in letzterem die großartigste Wirkung der ganzen neueren oratorischen Musik. Hr. Franz, ein kenntnißreicher, für seine Kunst wahrhaft begeisterter Musiker, hat durch die Aufführung des Lobgesanges seine Befähigung zum Dirigiren entschieden bekundet, und kann sich die Singakademie um so mehr zu seiner Direction Glück wünschen, da früher ein, wenn auch routinirter, doch weniger gebildeter Musiker an ihrer Spitze stand, wodurch sich ein etwas handwerksmäßiger Schlendrian in die Akademie eingeschlichen hatte. Die bei weitem größere Sorgfalt und Accuratesse, und im Ganzen edlere Auffassung in den Chören des „Lobgesanges" gab den deutlichsten Beweis, wie viel dieses Institut bei dem Directionswechsel gewonnen hat. Hinsichtlich der Tempi muß ich Hrn Franz auf einige Irrthümer aufmerksam machen. So war der erste Symphoniesatz um ein bedeutendes zu langsam, und trifft derselbe Vorwurf noch die Sopranarie mit Chor „Lobe den Herrn, meine Seele", und den Chor „Saget, die ihr erlöset seid". Bei einer zu hoffenden zweiten Aufführung des Lobgesanges möge Hr. Franz diesen Irrthum berichtigen. — In unsern Museumconcerten, in denen häufig sehr mittelmäßige Productionen zu Tage kommen, sangen bis jetzt die beiden Sängerinnen Krüger und Meier von Leipzig, und gefiel namentlich Letztere recht sehr. — F. L.

Feuilleton.

*** Der Violoncellist Max Bohrer hat eine Kunstreise nach Amerika angetreten. (Vgl. d. Feuilleton in Nr. 4.) Von europäischen Virtuosen sind noch der Violoncellspieler Knoop aus Meiningen, und der Violinspieler Nagel dort anwesend. Der Letztere namentlich machte glänzende Geschäfte und hauptsächlich durch eine Charlatanerie, die den Amerikanern etwas Außerordentliches war. Er schnitt nämlich im Concert vor den Augen des Publicums während des Spieles eine Saite nach der andern ab, bis zuletzt nur die G-Saite übrig blieb. Des Jubels war dann kein Ende. Wir haben dies aus dem Munde eines jungen Amerikaners, der hier Musik studirt. —

*** Aus einem Briefe aus Berlin vom 2ten: — Liszt und Rubini sind hier angekommen, um zusammen Concerte zu geben. Auch Döhler ist noch hier. Eine junge schöne Sängerin, Elise List, wird nächstens gleichfalls Concert geben. Die Symphoniesoireen der Capelle sind immer gedrängt voll. Daß darin auch der neueren Bestrebungen gedacht wird, kann man nur loben; die F. Schubert'sche Symphonie, die man neulich gab, hat vielen Anklang gefunden; demnächst folgt die 1ste von R. Schumann, und später die neueste von Mendelssohn. — Der Clavierspieler Kullack von hier macht in Wien große Sensation. —

*** Die Direction des Hamburger Theaters, die HH. Cornet und Mühling, machen den löblichen Anfang, Componisten und Dichtern, die ihnen Werke zur Aufführung zuschicken, wenn sie Beifall finden, einen Antheil der Einnahme zu garantiren. Von jeder 10ten (20sten, 30sten ꝛc.) Vorstellung sollen die Autoren ein Drittel der Bruttoeinnahme erhalten. Die Controle wird die Theaterfonds-Administration führen. —

*** Es haben manchmal kleine Städte Concertprogramme aufzuweisen, die großen zum Muster dienen könnten. So lasen wir vor Kurzem folgendes aus Lucka, einem kleinen Altenburgischen Städtchen: Jubelouverture v. Weber, Scene und Arie v. Spohr, Concert f. Clarinette v. Weber, 8tes Violinconcert v. Spohr, Sinfonia eroica v. Beethoven. Der Concertgeber war Hr. C. G. Belcke. —

*** Ernst trat in Hannover mit großem Erfolg auf und erhielt vom König die große goldene Ehrenmedaille. Als ein edelsinniger Zug, wie deren Ernst's Leben viele aufzuweisen hat, wird berichtet, daß der treffliche Virtuos unlängst das Original des bekannten Testamentes von Beethoven für 1000 Fl. an sich gekauft, um es dem Beethoven-Comité in Bonn zum Geschenk zu machen. —

*** Aus e. Briefe aus Hamburg vom 17ten Dec.: — Unsere philharmonischen Concerte werden dieses Jahr leider ausgesetzt; doch hoffen wir, obwohl die Subscription bis jetzt nur schwach vorrückt, durch unsers trefflichen Grund Bemühungen einige Concerte mit Symphonien zu Stande gebracht zu sehen. —

*** In einem Blatte wurde neulich auf die Geschmacklosigkeit aufmerksam gemacht, bei der Wiederholung des Champagner-Liedes im Don Juan eine Apotheose Mozart's zu singen, wie es noch jetzt häufig in Berlin gehört wird. Man kann die Rüge nur vernünftig nennen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 6. Den 19. Januar 1843.

Ließ' nur wie sonst der Lorbeer sich erflüstern,
Ließ' nur wie sonst die Palme sich ersiegen,
Das Musenpferd muß jetzt zum Ziele fliegen
Mit wild'rem Hufschlag, flammensprüh'nden Nüstern.

Herwegh.

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

[Kalkbrenner's Apotheose.]

Zu der Zeit war auch Clementi in Wien, ein Mann, der viel Anlagen zur Musik hatte. Der junge „Aar" flog zu ihm und beschwor ihn, sich doch hören zu lassen und nicht so bescheiden zu sein. Er setzte Alles in Bewegung, um ihn beim österreichischen Hofe einzuführen, und Gottlob! es gelang ihm, Clementi's Spiel reussiren zu machen (p. 10). Während seines 7monatlichen Aufenthaltes in Wien war der 15jährige K. immer mit Beethoven und Hummel beisammen, und dieser liebenswürdige und belehrende Umgang brachte ihn auf den Gedanken, die Vorzüge der englischen breiten Schule mit denen der eleganten und graziösen deutschen Schule zu vereinigen. Er spielte 10 bis 12 Stunden täglich, ohne die Zeit zu rechnen, die er auf Mathematik und die Arzneikunde verwendete, für welche er eine entschiedene Neigung hatte (p. 11). Alle Sonntage ging K. zu Haydn, ihm seine Arbeiten der Woche zu zeigen.

Wer hätte das vom frommen Vater Haydn gedacht! Und an einem Sonntage, der vorzugsweise guten Werken geweiht werden sollte!

Im Vorbeigehen (es war sein Weg) besuchte er immer Beethoven, der sich von ihm die Fugen von Seb. Bach vorspielen ließ, und sich daran erbaute (p. 11). Haydn aber war K.'n besonders für die Form der Compositionen nützlich, denn diese ist das Charakteristische seines Talents. (Ebendaselbst.)

Im Jahre 1814 geht K. nach England, um eine kostbare Bildersammlung zu verkaufen, die er von einem Gläubiger an Geldesstatt angenommen. Im Jahre 1823 reist er mit dem Harfenspieler Dizi, von dem der Biograph sagt: „er sei geschaffen, K. zu begreifen und zu bewundern (p. 14).

Nun folgt eine Art Paraphrase der K.'schen Clavierschule und Anpreisung des fameusen Armstuhls, der die erste Idee zum Handleiter gab, jenen Handleiter, der bis zum siebenten Pianistenhimmel in den Schoos K.'s führt. Endlich der Epilog, der nicht minder amusant als das Vorhergegangene. Es heißt hier u. A.: Seine Werke haben mehr zur Verbreitung und Verherrlichung der Instrumental-Musik beigetragen, als diejenigen von Hunderten, die ihm vorangegangen waren. Seine Gedanken sind groß und von tiefer Originalität. Um seine Sonaten richtig würdigen zu können, muß man die Werke dieses Genre's seiner Vorgänger und selbst seiner Contemporains kennen. Auch kommt es nicht auf die Zahl der Werke an, fährt er fort, denn es ist leicht eine große Anzahl von Symphonieen, Quartetten, Trio's, ꝛc. hinzuwerfen, die nur skizzirt sind, und wenn auch voller einzelner guter Stellen, doch kein Ganzes liefern. Kalkb. aber ist in Allem, was er schrieb, vollkommen, und sein Genie wird bleiben (p. 20 — 21), während die andern ephemer sind.

Seine ersten Werke freilich sind noch nicht bedeutend: Das Genie versucht sich Weg zu bahnen (p. 21), aber bald sah man die wunderbaren Muster von Conception und Ausführung. (Modéles etonnans de facture et de conception.) Es ist unmöglich diese Biographie

ganz mitzutheilen; jede Zeile berichtet die unerhörtesten Gasconaden; hören Sie nur noch die Worte Seite 22:

„Welche Transformationen die Musik immer erfahren hat und erfahren wird, die Compositionen dieses großen Künstlers werden als ewige Muster dastehen und wie unverwüstliche Monumente in späte Jahrhunderte hinein glänzen!"

Kein Mensch weniger als ich mißkennt die Verdienste K.'s um die Mechanik des Clavierspiels. Er hat, wenn auch mit weniger Geist als Andre, doch mit vielem Erfolg die Bahn Clementi's betreten. Namentlich der Dilettantismus hat viel durch K. gewonnen. Diese waren durch die ernsten Etuden Clementi's abgeschreckt worden, den Parnaß zu erklimmen. K. hat so zu sagen den Gradus ad Parnassum ins Französische übersetzt. Die Kunst hat wahrlich nichts gewonnen dabei. Aber nicht Alle können im Weinberge des Herrn arbeiten, und wir waren alle einmal recht froh, einen honetten Hügel zu ersteigen in Ermangelung der Alpen.

Das schöne Geschlecht und der elegante Theil beider Geschlechter mag auch K.'n dankbar sein, ihm so viele duftende Phantasieen und parfumirte Sonaten gegeben zu haben. Die sogenannten Clavierlehrer mögen ihm ebenfalls Kränze flechten; seine Werke haben manchen von ihnen aus der Verlegenheit geholfen, wenn es einer Geh. Regierungsrath-Tochter dilettirte, den Clavierdeckel aufzuschlagen.

Aber in aller Welt, muß man nicht lachen und sich ärgern, wenn man bei Gelegenheit von Leihbibliotheks-Futter von Monumenten der Literatur spricht?

Ja! thut es einem rechtschaffenen Musiker nicht in der Seele weh, wenn er einen Collegen sieht, der mit Clementi, Moscheles, Hummel, ja mit Haydn und Beethoven Umgang pflegt, und sich dann hinhockt, um zeitlebens elegante Musik zu schmieren.

Muß man nicht geradezu entweder taub sein, oder sich taub stellen, um nicht gewahr zu werden, daß man keine Kunst treibt, sondern Geschäfte macht.

Muß man nicht vernagelt sein, um bei Haydn oder Beethoven nur aus- und einzugehen, und nicht sehen, daß man bis in sein 60stes Jahr etwas anderes als zierliche Passagen zu schreiben?!

Der Henker hol's!

Ich kann mir 'mal nicht helfen, mögen die Frauenzimmer und Verleger Zeter schreien, mir schmeckt diese Musik nach Teufelsdreck, nur denk' ich mir diesen pikanter. —

— Die beiden musikalischen Zeitschriften, die Gazette musicale und die France musicale duelliren sich immerfort auf der letzten Seite der Journale à 1 Fr. la ligne. Die eine bietet ihren Abonnenten 100 Musikstücke als prime und Belohnung für bewiesenen Muth. Den andern Morgen sieht man die Annonce der Gegnerin: 150 Stücke von **beliebten** Componisten. Die andere reportirt mit 200 Stücken der **berühmtesten** Componisten. Dann folgen die Annoncen, die von einem Album für Gesang, von einem für Clavier, von einer Galerie von Portraits, von Gratis-Concerten sprechen.

Man ist jetzt schon bis zu 301 Musikstücken gestiegen, incl. Album's, Portraits, ꝛc. ꝛc.

Man wird genöthigt sein, den Abonnenten für den Winter eine Klafter Holz, für den Sommer Eis, für den Frühling Gratis-Promenaden ins bois de Boulogne und für den Herbst eine festliche Weinlese anzubieten. Das Publicum aber glaubt das Abonniren immer hors de saison.

— Noch verlautet nichts von Concerten; aber die Luft ist concertschwül, une nuée des pianistes menace de crever, und bald wird ganz Paris von Matinées und Soirées musicales überschwemmt sein. Ich für meinen Theil, blos der Gedanke daran erschreckt mich, ich versehe mich mit Lebensmitteln, d. h. mit Kaffee und Cigarren, schließe meine Thüre fest zu und warte ruhig den Sturm ab.

Gott sei denen gnädig, die bei solchem Concert-Unwetter draußen, d. h. drinnen, im Concertsaale sind.

Wenn ich so die Concerte hageln höre, ist mir's erst recht wohl beim Kamine.

Ich höre es schon stürmen . . . welch' ein Wetter! Man möchte keinen Verleger hinaus jagen! — — —

Doblr.

Aus London. *)

D. 20sten Dec. 1842.

[Thalberg. — A. Kemble. — Verschiedenes. —]

— **Thalberg** kam von seiner Tour am 12. Dec. nach London zurück; gab am selben Tage ein Concert im Hakney, Dienstag Morgen in Blackheath, des Abends in Hannovre-Square, Mittwoch Morgen in Richmond, Abends wieder in London und gestern Abend in Brighton.

Es ist zu bewundern, mit welcher Kraft und Ruhe dieser Künstler in allen Concerten spielte, nach solchen außerordentlichen Anstrengungen. In allen Concerten empfing der lauteste Jubel den Favorit des Publicums. Wenn man dazu bedenkt, wie ein solcher Virtuos nach hiesiger Sitte meistens ein beliebtes Stück ganz wiederholen muß, wobei freilich die physische Kraft desselben

---

*) Unser Correspondent ist ein Ausländer, dem wir einige Ungewandtheit im Ausdrucke nachzusehen bitten.

D. R.

nicht berücksichtigt wird und er, dem geräuschvollen Bravorufen, Klatschen und Stampfen, als wäre das Publicum zu Tausendfüßlern geworden, ein Ende zu machen, nachgeben muß, so kann man sich des Staunens nicht erwehren.

Die Etude in A-Moll, Op. 45, spielte Thalberg beinahe in jedem Concerte zweimal, so wie wir glauben, daß diese zu seinen werthvollsten Compositionen gehört.

Signor und Signora Ronconi, die einzigen der bessern italienischen Sänger, welche bis jetzt hier anwesend sind, wirkten in seinen Concerten mit.

Von englischen Künstlern dabei nennen wir noch als bemerkenswerth Mad. Shaw und den unvergleichlichen John Parry, welcher durch sein besonderes Talent im Vortragen komischer Gesänge eigner Composition und im Imitiren mehrer Stimmen hierbei auch einen Stoiker zum herzlichsten Lachen bringen würde. Derselbe darf hier in keinem Concerte fehlen.

Die Direction des Coventgardentheaters, bis jetzt in den Händen des Charles Kemble, Vater der Adelaide Kemble, geht nach Weihnachten auf Mr. Bunn über.

Da das Theater nur mäßig, selbst schlecht besucht worden war, also die Einkünfte sehr gering ausfielen, brachte Miß Adelaide Kemble in Vorschlag, daß den andern weniger bezahlten Mitgliedern ihr Gehalt ausgezahlt, und daß die Mitglieder ersten Ranges sich in den Rest der Einnahmen in dem Verhältniß zu ihren Gagen theilen sollten. Nun waren die gewöhnlich leidenden vor Noth geschützt, alle befriedigt, das Publicum, alle Zeitungen voll vom Lobe der Großmuth Adelaide Kemble's, welche ihre Ansprüche auf die höchste Gage so uneigennützig aufgab.

Da sie durch diesen Vorschlag die Sache zum Fortgang gebracht hatte, drang sie aber zum Erstaunen und größter Unzufriedenheit aller Nachdenkenden auf ein Benefice, wovon sie wußte, daß es ihr 100 Pfund bringen mußte.

Nachdem sie dieses Alles sehr schlau ausgeführt hatte, wurde sie gleich nach dem Benefice krank! und konnte nicht singen?!

Es ist Schade, daß die hohe Achtung, welche das Publicum für die Kemble's hegte, welche sich bis jetzt auf der englischen Bühne auszeichneten, einen solchen Stoß durch die Handelsweise ihres letzten Zweiges davon erhalten hat,

Semiramide wurde hier mit einer Pracht aufgeführt, wie man sie selten sieht, und nur bei den ungeheuern Summenanwendungen möglich zu machen ist. Miß Adelaide Kemble zeichnete sich ruhmvoll durch ihren Gesang aus, wogegen ihr Spiel nicht immer natürlich und edel genug ist.

Mad. Shaw, die zweite Sängerin, erfreut immer durch ihren angenehmen Gesang, aber auch bei dieser Sängerin und noch mehr als bei der erstern müssen wir das hölzern unnatürliche Spiel tadeln.

Außer dem Giubilei war an den männlichen Sängern nichts zu rühmen.

Der Pariser Julien gab mit seinem aus den besten französischen Künstlern zusammengestellten, auserwählten Orchester zwölf Promenade-Concerte, welche sich sehr gut rentirten. Seine hier sehr beliebte Persönlichkeit hat dabei großen Einfluß, da früher ähnliche Speculationen ganz unter denselben Verhältnissen, ohne ihn, mißglückten. — A. v. K.

Theater in Leipzig.

Der Wildschütz oder: Die Stimme der Natur. Komische Oper in 3 Acten, Musik von G. A. Lortzing. —

Diese neueste Oper des fleißigen Componisten wurde am Sylvesterabend zum ersten Male gegeben, und ist bis heute bereits zweimal wiederholt worden. Der Erfolg war ein glänzender, und dem Anscheine nach wird diese „Stimme der Natur" bald von den meisten der deutschen Bühnen heruntertönen. Lortzing, der wie bekannt auch seine Opernbücher selbst und nach ältern Lustspielen bearbeitet, hatte diesmal eine glückliche Hand, als er den „Rehbock" von Kotzebue dazu wählte. Das Stück ist reich an drastischen Scenen und Lortzing hat es mit großer Geschicklichkeit in eine Oper umzuwandeln gewußt; eine Aufgabe, die bei weitem schwieriger ist, als man gemeiniglich glaubt. Man wird vielleicht hier und da den Vorwurf erheben, daß Einzelnes ein wenig ins Gebiet der Zote hinüber streift, doch kann man leider nicht in Abrede stellen, daß Lortzing darin nur den Anforderungen des großen Publicums entgegenkam, dessen verwöhnter Gaumen nur noch von stark gewürzten Speisen gekitzelt wird, und auf das nur effectuirt, was recht grobdrähtig ist und wie Faustschläge trifft. Dem herrschenden Geschmacke des Publicums aber eine andere Richtung zu geben, ist nur einem Genie vorbehalten. Für einen Mißgriff erachten wir dagegen, daß Lortzing in der Person der Gräfin die Schwärmerei für die Antigone persiflirt; da nothwendig diese Persiflage in allen den Städten, wo die Antigone nicht gegeben wurde, ohne Erfolg bleiben muß. Etwas allgemein Betreffendes würde ohne Zweifel zweckmäßiger gewesen sein.

Die Musik dieser Oper ist die Frucht eines leichten, gefälligen Talentes, das von praktischer Bühnenkenntniß kräftig unterstützt wird. Wer sich bei derselben auf den kritischen Dreifuß setzen will, wird keine große Rechnung finden, denn sie erwärmt weder das Herz durch tiefes Gefühl, noch beschäftigt sie den Geist durch neue Ideen. Lortzing singt leicht und unbekümmert vor sich hin, zwar

stets der Situation angemessen, aber nur in wenigen Fällen dieselbe erhebend. Seine Weise ist liebenswürdig und unterhaltend, und wo es auf einen musikalischen Spaß ankommt, da trifft er sicher und weiß die Lachmuskel in Bewegung zu bringen. Außerdem ist er am glücklichsten in größern Ensemblestücken und im Liede; in ersteren zeichnet er sich durch Gewandtheit und leichte, gedrängte Behandlung aus, und in letzterm durch einen populären, treffenden Ton.

In der Form und der Instrumentirung haben wir einen entschiedenen Fortschritt in dieser Oper wahrgenommen. Wird Lortzing auch nicht viel zum neuen Erblühen der deutschen Oper beitragen, so sorgt er doch für das tägliche Bedürfniß und hält den Geschmack des Publicums wenigstens auf der Stufe, auf welcher es sich jetzt befindet, wofür ihm mit Recht der Dank und Beifall der Theaterbesucher zukommt.

So viel und vorläufig für heute. Eine speciellere Würdigung behalten wir uns nach genauerer Kenntniß der Oper vor. — K.

Zehntes Abonnementconcert,

d. 15. Dec.

Symphonie von Beethoven (F-Dur, Nr. 7). — Scene und Arie von C. M. v. Weber (in Lodoiska eingelegt), gesungen von Frl. Schloß. — Concertino für Waldhorn von Kunz, vorgetr. von Hrn. Mayer, Fürstl. Schwarzb. Kammermusikus. — Recit. und erstes Finale aus Titus von Mozart. — Ouverture zum Freischütz von Weber. — Arie aus „il Talismano" von Pacini, ges. von Hrn. Montrésor. — Adagio und Rondo für Pianoforte, comp. und vorgetr. von Hrn. Schulhoff aus Prag. — Duett aus „Linda di Chamounix" von Donizetti, ges. von Frl. Schloß und Hrn. Montrésor. —

Die Einlage zu „Lodoiska" hat Weber ersichtlich im Style Cherubini's zu halten gesucht, und ist nicht in Abrede zu stellen, daß man ihr diesen Zwang anmerkt. Weber war gewöhnt, mit den glühendsten Farbentönen der Leidenschaft zu malen, und grelle Lichter anzuwenden; darum mußte ihn auch die weise, nach innerer Harmonie strebende Mäßigung Cherubini's etwas geniren. Davon abgesehen ist diese Arie ein dankbares Concertstück, und darf Frl. Schloß, wenn ihr dieselbe noch mundrechter geworden ist, sie als eine schöne Bereicherung ihres Repertoirs betrachten.

Hr. Mayer bedient sich, wie die meisten neuern Solohornisten, des Ventilhorns. Dadurch ist allerdings der Fertigkeit auf diesem Instrumente Vorschub geleistet, doch der schöne, eigenthümlich-weiche Ton desselben hat auch eben so viel dabei eingebüßt. Wenn nun auch den Solisten des eben angeführten Vortheils wegen der Gebrauch des Ventilhorns nicht zu verargen ist, so sollte doch dessen Einführung ins Orchester, wie bereits an manchen Orten geschehen, nicht gestattet sein. Herr Mayer ist ein trefflicher Hornist, der sich in seinem Vortrage eben so gewandt als gebildet zeigte, und hätte nicht den schnelleren Passagen zuweilen die Sauberkeit gemangelt, wir würden ihn einen Meister nennen. Eine besondere Erwähnung verdient die ungewöhnliche Höhe, welche Hr. Mayer mit Sicherheit auf seinem Instrumente erreicht. Die Composition von Kunz war, wenn gleich ein wenig zu lang, doch gefällig und ansprechend, und verrieth den guten Musiker. —

In dem Recitativ des Sesto herrscht eine so leidenschaftliche Aufregung und eine so mannichfache Verschiedenheit der Affecte, daß der wohlgesonderte und Wahrheitdurchdrungene Vortrag desselben nicht allein eine hohe dramatische Begabung bedingt, sondern auch eine hinlängliche Uebung, diese in ihrer vollen Kraft zu offenbaren. Wollen wir nun auch nicht an der dramatischen Kraft der Dlle. Schloß geradezu zweifeln, so fehlt ihr doch jedenfalls die Uebung, ihre ruhige Individualität gegen eine fremde, leidenschaftliche zu vertauschen, und werden ihr daher auch, so lange sie das nicht vermag, Compositionen dieser Gattung nie vollkommen gelingen.

Hr. Montrésor hatte merklich mit einer Indisposition zu kämpfen, die ihn an dem freien Gebrauch seiner Stimme hinderte und seinem sonst geübten Vortrag etwas Aengstliches verlieh. Auch war die gewählte Arie keineswegs sehr einnehmender Art.

In Hrn. Schulhoff präsentirte sich uns ein echter Salonspieler, zierlich und manierlich; seine Composition, in der er sich als ein Nachahmer Thalberg's ankündigt, war ohne Tiefe, doch auch ohne Ostentation.

Das Duett von Donizetti, in der gewöhnlichen leichtfertigen Manier dieses Componisten, ist melodiös und voll theatralischen Effectes, und erreicht, wenn es wie heute gut gesungen wird, seine beabsichtigte Wirkung.

In der Symphonie vermißten wir die an unserm Orchester gewohnte ruhige und elastische Sicherheit, welche durch nichts Einzelnes von dem Gesammteindruck ablenkt; die Ouverture dagegen wurde wieder mit einer Bravour ausgeführt, die zu einem da capo Veranlassung gab. — Z.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß zum XVIIten Bande.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 7. Den 23. Januar 1843.

Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, sich dem Ungemeinen bequemen, wie denn dasselbe auch in gewissen, jedoch kurzen Zeiträumen und an gewissen begünstigten Orten sich in einer schönen Kunsthöhe zu erhalten vermocht hat.

A. d. Kunstblatt.

Kritische Mischlinge

von

Gustav Nauenburg.

1. Es ist eine sehr betrübende Erscheinung, daß jetzt fast in allen deutschen Städten, wo die Tonkunst nicht durch fürstliche Capellen oder durch öffentliche Concertinstitute (wie z. B. in Leipzig) vertreten wird, der Sinn für solide Concertmusik immermehr abzusterben scheint. Fragen wir nun nach den Ursachen dieses Verfalls, so finden wir sie theils in der einseitigen Richtung, welche die überall ins Leben gerufenen Musikvereine verfolgten, theils in der Organisation der zahlreichen Privatgesellschaften und Liedertafelvereine. Die Musikvereine bildeten sich vorzugsweise in der an sich löblichen Absicht, den Sinn für ernste, namentlich religiöse Musik zu wecken und zu kräftigen. Der Patriotismus förderte einige Jahre den schönen Zweck; es gehörte zum guten Tone, Mitglied dieser Musikvereine zu sein, und so kamen durch vereinte Kräfte selbst in kleineren Städten größere Musikaufführungen zu Stande; allein die Menge fand nach einigen Jahren das aufgedrungene Vergnügen an sogenannter „alt-classischer" Musik einförmig, mager und trocken; was war natürlicher, als daß man sich hungrig und durstig nach leichter (oft auch seichter) Conversationsmusik sehnte, an der man sich nach des Tages Last und Mühe in geselligen Kreisen, beim fröhlichen Mahle, wo möglich auch im genialen Tabaksgewölke ergötzte. Der Enthusiasmus für Wein und Tafelgesang steigerte sich bis zum höchsten Entzücken, wenn auch von Kunstleistungen und *wirklichen* Kunstgenüssen oft gar keine Rede sein konnte; genug man suchte Amusement und fand, was Niemandem zu verargen ist, vollkommene Befriedigung. Die sogenannten „Gesellschaftsconcerte" wurden ebenfalls mit den Freuden des Mahles in Verbindung gesetzt, und endlich gesellte der erfinderische Zeitgeist zu diesen vermischten Genüssen noch das Tanzvergnügen, als letzten und höchsten Vollgenuß. So hat sich das Publicum unvermerkt solideren Kunstgenüssen entfrembet. — Soll das wahre Kunstinteresse neu erblühen, so ist nur zu wünschen, daß die Privatgesellschaften sich noch recht lange an ihren beliebten Vergnügungsmischlingen erfreuen, und die eigentlichen Concerte von dem heißersehnten Tanzvergnügen wieder trennen, oder als Störer der geselligen Unterhaltung geradezu *abschaffen*, dann wird vielleicht das Bedürfniß für ernstere Kunstgenüsse wieder rege werden. Die resp. Musikvereine werden dann, namentlich in Mittelstädten, wohlthun, wenn sie von ihrer Einseitigkeit ablassen und vor allen Dingen *öffentliche* Concertanstalten organisiren, in denen gute alte und *gute neue* Vocal- und Instrumentalwerke dem größern Publicum so würdig als nur möglich vorgeführt werden. — Ein unabweisbarer Erfahrungssatz, der sich überall in der Geschichte der Tonkunst herausgestellt hat, ist: „Soll der Kunstbetrieb in einer Stadt *dauernd* gedeihen, so muß die Kunst durch *öffentliche* Institute *allseitig* nach Kräften vertreten werden; kunstsinnige Dilettanten mögen dann die technische und ökonomische, Künstler aber die artistische Leitung und eventuelle Verantwortlichkeit übernehmen. Der Gesammtvorstand darf niemals nach individuellen Wünschen und einseitigen Privatinteressen verfahren, er muß vielmehr unverbrüchlich *den* Grundsatz festhalten: „In einer öffentlichen Aufführung dürfen nur

solche Werke producirt werden, die mit den vorhandenen Kunstmitteln kunstwürdig ausgeführt werden können." —

*

2. Wenn man mit einiger Aufmerksamkeit und Umsicht die anonymen Kunstberichte in unsern deutschen Zeitungen liest, so sollte man wirklich oft glauben, unsere Kunstleistungen ließen Nichts mehr zu wünschen übrig; wenn die zahlreichen Kunstfreunde in Deutschlands Gauen sich einigen zu gemeinsamen harmlosen Sangesfreuden, so müssen die Zeitungen gleich verkünden „die Vollgenüsse", „die Vollendung" der Kunstleistungen; wenn eine Mittelstadt nach langen, wirklich rührenden Abmühungen eine Musikaufführung endlich auch zu Stande gebracht hat — so laufen oft zahllose Berichte bei den resp. Redactionen ein, wovon einer immer mehr lobpreisend als der andere ist; man glaubt nach solcher That nicht blos einen Vollgenuß erlebt, nein — auch ein Vollgewicht im Niveau des allgemeinen Kunstbetriebes erhalten zu haben. Der harmlose, bescheidene Kunstfreund ist auf einmal ein infallibeler Kunstkenner geworden, der die Leistungen in andern Kreisen mit dem schärfsten und höchsten Maßstabe mißt, sich aber durch die mittelmäßigsten, oft elendiglichen Bestrebungen seiner Umgebung beglückt, beseligt fühlt. — Die neuere Cultur hat zwar schon Vieles vernichtet, was sich im Lauf der Zeit nicht halten konnte — der deutsche „Philister" taucht im Strome der Zeit immer einmal in anderer Gestalt wieder auf. Es ist, sagt Raumer, ein eigenthümliches, fast nie trügendes Kennzeichen der meisten Philister, daß, wenn ihnen das Größte, Edelste und Schönste dargeboten wird, was Natur und Kunst, Staat und Wissenschaft zeigen, sie mit der ruhigen Haltung eines wohlgefälligen Selbstbewußtseins sagen: ich habe mir die Berge doch noch höher, die Schiffe noch größer, die Straßen noch länger, die Stimmen noch stärker, die Orchester noch mächtiger, die Sonnen noch leuchtender, die Sterne noch zahlreicher, die Weisheit noch weiser, die Gerechtigkeit noch gerechter, die Tapferkeit noch tapferer, die Mäßigung noch gemäßigter gedacht. Was haben sie denn aber in Wahrheit gedacht? — Nichts haben sie gedacht, sondern sie machen sich breit und wichtig mit der Leere ihres Geistes und Herzens, gleich wie ein unbeschriebenes Blatt Papier sich etwas darauf zu Gute thun kann, daß es Platz für alle Sorten von Gedanken und Gefühlen hat. —

*

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

[Das Romanzenwesen.]

Wir sind am Schlusse eines Jahres. Wie sich Alles zusammendrängt und häuft — welche Thätigkeit! Will man das Versäumte nachholen? Es ist viel versäumt worden in diesem Musikjahre, vorzüglich in Paris. Schwerlich wird der Schluß des Jahres gut machen, was der Anfang verdorben hat. Man geht auf dem einmal betretenen Wege mit einer Sicherheit und Selbstgenügsamkeit fort, welche Mitleid einflößt. Man hat mit der Romanze angefangen, man hört mit ihr auf. In Paris erscheint im Verlaufe des Jahres eine ungeheuere Anzahl von Musikstücken — mehr denn die Hälfte gehört der Romanze an! Man nehme die Quadrillen, Walzer hinzu — was bleibt dann? Man kann fast sagen, die französische Musik hat sich auf ihren Ursprung reducirt, auf die Romanze. Früher wurde diese von den Troubadours gesungen — jetzt finden sie sich in dem Munde der Industriellen. Es zeigt sich uns hier das Bild des Kampfes zwischen Poesie und Prosa. Diese ist Siegerin geblieben, oder vielmehr sie hat sich aus jener entpuppt. Die Zeit der Troubadours ist also vorüber, und auch wohl mit Recht. Ist es aber nicht traurig, daß mit der Form dieser Erscheinung auch der Keim derselben verschwunden ist? Ja, der Mensch hat sich mit seinem Gewande sehr verändert. Mit der Kunst ist auch die menschliche Bekleidung auf die Erde gekommen. Man könnte fast sagen, je poetischer diese ist, je reiner findet sich diese vor. Wollte man von der französischen Musik nichts weiter verlangen, als die Romanze, so würde diese in ihrer Reinheit und Schönheit in einer früheren Zeit zu suchen sein, aber ich denke, man kann von der musikalischen Gegenwart mehr verlangen, als die Cultur in der Romanze. Hier ersetzt diese so ziemlich Alles, was man sonst noch an Musik hat. Es mag Pariser geben, die da glauben, daß die wahre Musik die der Romanze und des Walzers ist, daß alles Uebrige dem kabbalistischen, mysteriösen Treiben der Deutschen angehört, jenem Lande „der nicht zu verstehenden Melodieen", wie das „Charivari" sagt. Uebrigens könnte man dem Bekenner eines solchen Glaubens daraus keinen großen Vorwurf machen. Geht er nicht zufällig in's Theater oder concert Vivienne, so wird er sicher nichts anderes hören und sehen, als Romanzen, Quadrillen, Walzer und Phantasieen. Wer an den Läden der hiesigen Musikalienhändler vorübergeht, bleibt sicherlich vor denselben stehen, um die ausgestellten Bilder zu betrachten; er glaubt vielleicht im Anfange, vor einem Bilderladen zu stehen, bald wird er jedoch gewahr, daß er die Titelkupfer von Romanzen in Augenschein nimmt. Zum Unglück kann man höchst selten sagen, daß sich hier zwei Künste die Hand zum schönen Ganzen geboten haben, sehr oft ist Aeußeres wie Inneres — Schmiererei. Vor einem solchen Musikladen kommen Einem fast allerlei Gedanken, welche durch die ausgestellten Gegenstände veranlaßt werden. Der vordere Theil des Ladens, wie auch die Fenster nehmen natürlich die

Romanzen in Beschlag, dann und wann sieht man das Titelblatt eines Bravourstücks für Pianoforte — ein sicheres Zeichen, daß der Componist in Paris und en vogue ist. Im Hintergrunde gewahrt man die Büsten und Portraits der Virtuosen und Componisten von Paris. Es möchte nicht uninteressant sein, zu erfahren, welches Verfahren die hiesigen Artistes anwenden, um in Gyps gegossen oder abgezeichnet zu werden. Man fängt in der Regel mit der Composition eines Walzers an, und hört mit der einer Romanze auf. Nachdem man also so weit gekommen ist, für einige Quadrillen und Romanzen einen Verleger gefunden zu haben, geht man eiligst zu einem Büsten- und Portraits-Verfertiger, bestellt den Abdruck seines Ichs, und trägt nach Vollendung der bestellten Arbeit diese zu den Musikverlegern von Paris, welche nichts Besseres zu thun haben, als den Autoren ihrer Verlagsartikel einen Platz in ihren Läden einzuräumen. Möchte es jetzt noch der Mühe werth sein, dem Ruhme die Hand zu bieten? Der Pariser Ruhm kommt von selbst, man muß nur gut laufen und sprechen können. Es gab eine Zeit, in welcher die Schweigsamkeit als Zeichen des Genies genommen wurde, jetzt ist man zu einem andern Glauben gekommen: je mehr und besser man sprechen kann, auf desto größeres Talent kann man Anspruch machen. Es gab eine Zeit, in welcher sich der Künstler wie ein schüchternes Kind an den Schooß der Mutter, in die Einsamkeit schmiegte — auch diese Zeit ist vorüber. Das Heute hat den Charakter des Bloßstellens angenommen — sollte das eine Folge der größeren Oeffentlichkeit in politischen Dingen sein? In Paris liegt Alles offen vor, nur Eins nicht — die Tugend. Der Zeitenwechsel bringt wunderbare Dinge zum Vorschein; früher gesellte man das Laster der Finsterniß zu, heut zu Tage muß man sagen: die Tugend ist die Freundin der Dunkelheit, so wie auch das Verdienst, das wahre Talent sich gleichsam fürchtet, aus dem tiefen Schatten der Zurückgezogenheit hervorzutreten. Chopin liefert kein Album, aber Tolbecque liefert eins.

Joachim Fels.

J. F. Carus.

Am 15ten Dec. erklang in Zwickau, meiner lieben Vaterstadt, Mozart's Requiem. Die Aufführung fand im großen Auditorium des Gymnasialgebäudes statt; der Katheder war schwarz behangen und mit einer Lyra verziert, Sänger und Sängerinnen schwarz gekleidet — alles trug einen feierlichen Charakter. Die Feier galt — keinem hohen Staatsbeamten, keinem berühmten Künstler, aber einem würdigen Manne, der bis zum letzten Hauch ein treuer Verehrer der Kunst, ein warmer Freund aller Künstler war, dem am 8ten verstorbenen Kaufmann J. F. Carus, an dessen Namen auch für mich sich die theuersten Jugenderinnerungen knüpfen. War es doch in seinem Hause, wo die Namen Mozart, Haydn, Beethoven zu den täglich mit Begeisterung genannten gehörten, in seinem Hause, wo die sonst in kleinen Städten gar nicht zu hörenden selteneren Werke dieser Meister, vorzugsweise Quartette, mir zuerst bekannt wurden, wo ich oft selbst am Clavier mitwirken durfte, in dem den meisten vaterländischen Künstlern gar wohlbekannten Carus'schen Hause, wo ihnen die gastlichste Aufnahme zu Theil wurde, wo alles Freude, Heiterkeit, Musik war.

Es sind mir von geschätzter Hand einige Notizen über den Dahingeschiedenen mitgetheilt worden, die hier unverändert folgen mögen.

Carus war in Bautzen am 12. Juni 1774 geboren, und genoß von seinen wohlhabenden und gebildeten Eltern eine sorgfältige und gute Erziehung. Sein Bruder starb als Prediger und Professor der Philosophie in Leipzig (ich glaube im Anfange der 1790er Jahre). Carus, ein tüchtiger, umsichtiger, thätiger Kaufmann, liebte und übte in den Stunden der Muße vorzugsweise Musik. Sein großes, schönes Haus in Bautzen stand jedem Künstler, er mochte Musiker, Schauspieler, Declamator, Sänger ꝛc. sein — offen. Sie fanden hier gute Aufnahme und treffliche Verpflegung, und hielten sich oft zu Tagen, Wochen und Monaten hier auf. Die Genüsse, die diese Künstler durch ihre Leistungen verschafften, wollte er aber nie für sich allein haben; immer mußten seine Freunde und jeder Genußfähige in seiner Umgebung daran Theil nehmen. Andern Freudengenüsse zu verschaffen war seinem Herzen Bedürfniß, und in Uebung und Genuß von Musik und traulicher Unterhaltung über Kunst- und wissenschaftliche Gegenstände fand er, nach den Mühen des Tages Erholung und neue Lebenskraft. Sein innigster Musik-Freund und Leiter seiner musikalischen Unterhaltungen war der, als Mensch, Künstler und Gelehrter allgemein geachtete Organist und Musikdirector Aug. Bergt, der, in seiner Nähe lebend und wirkend, eine große Anzahl Compositionen besonders für C. schrieb, andere schon vorhandene für ihn arrangirte und selbige für mehrstimmigen Gesang oder C.'s Lieblingsinstrumente (Violine, Guitarre und Fagott) einrichtete. Nicht nur mit den inländischen, berühmtesten Künstlern war und blieb C. in fortwährender Verbindung (so mit Dotzauer, Kummer, Schmidt, Peschel, Matthäi, Solbrig, Horack, dem ausgezeichneten Tenoristen Bergmann u. A.), sondern auch auswärtige und fremde (Swoboda, Schuar mit dem unsichtbaren Mädchen, Scheller u. A. m.) waren ihm befreundet. Sein richtiger, geübter Blick entdeckte oft bei jungen, in seiner Nähe sich aufhaltenden Menschen die in ihnen schlummernden Talente, auf die er sie aufmerksam machte und sie zur Ausbildung derselben ermunterte, und ihnen auch wohl durch Unterstützung die Mittel und Wege erleichterte, z. B. der Sänger Gerstäcker, die Schauspieler Carl und Emil Devrient ꝛc. (Die letzteren beiden jetzt berühmten Künstler

sollten sich erst dem Kaufmannsstande widmen und waren längere Zeit auf dem Comptoir der großen Devrient'schen Fabrik, der Carus als Geschäftsführer vorstand.) So wirkte C. wohlthätig für die Kunst und freudeschaffend für seine Freunde, so wie früher in Bautzen, so auch später bis zu seiner Auflösung in Zwickau. Carus erkrankte Ende Monat Mai v. J, die Kunst der Aerzte in Zwickau, als auch in Leipzig, wo er sich 5 bis 6 Wochen befand, vermochte nichts gegen die Zerstörung seiner Lebenskräfte. Am 8ten starb er. Am 10ten wurde seine irdische Hülle zur Ruhe getragen und viele, sehr viele Verehrer folgten dem Sarge. Als sich der Zug dem Gottesacker näherte, erklang eine Trauermusik von dem Zwickauer Hautboistencorps, das sich freiwillig an seinem Grabe eingefunden hatte, und als der Sarg in die Gruft gelassen worden war, sang der Männerchor des Gesangvereins ein Lied."

— Ruhe sanft, väterlicher Freund! Du trugst deinen Namen in der That; er wird mir werth und theuer bleiben.

R. Sch.

Feuilleton.

*** Hr. Hermann Hirschbach gab seine bereits angekündigte Soirée am 5ten Januar im kleinen Saale des Gewandhauses. Bei dem Verhältniß, in dem der Componist zu diesen Blättern steht, würde ein Urtheil in ihnen, wie es auch gestellt sei, Mißdeutungen unterliegen. Wir führen also nur an, daß ein Streichquintett (in C-Moll), ein Streichquartett (in B-Dur) und ein Septett (in Es-Dur) für Violine, Bratsche, Violoncello, Contrabaß, Clarinette, Horn und Fagott von des Concertgebers eigener Composition zur Aufführung kamen, und daß sie die Theilnahme erweckten, die sie ihrem düsteren Charakter gemäß anzusprechen berechtigt sind. Sämmtliche Compositionen sind schon vor mehreren Jahren entstanden. Vielleicht hat der Componist seiner Kunst seitdem holdere Seiten abgewonnen. In keinem Falle stehe er still. Zwischenstücke des Concertes waren drei Lieder von Theodor Kirchner, einem hiesigen jungen äußerst talentvollen Musiker, über dessen Leistungen die Zeitschrift bald mehr berichten wird, und zwei mehrstimmige Gesänge von Mendelssohn und C. Eckert. In den Instrumentalsachen wirkten die HH. CM. David, Weissenborn, Hunger, Wittmann, Temmler, Heinze jun., Steglich und Inten, in den andern Hr. H. Schmidt und einer der hiesigen Gesangvereine mit. —

*** Seit dem 1sten Januar unterzeichnet sich unser verehrter Musikdirector und Cantor an der Thomasschule Hr. M. Hauptmann als Redacteur der allgemeinen musikalischen Zeitung. —

*** Das Benefizconcert von Frl. Schloß wird den 9ten Februar sein. —

Programm
die Errichtung einer Musikschule in Leipzig betreffend.

Mit allerhöchster Genehmigung wird in Leipzig eine Musikschule eröffnet, deren Zweck die Förderung des theoretischen und praktischen Studiums der Musik ist.

Schüler und Schülerinnen des In- und Auslandes können daran Theil nehmen.

Der zu ertheilende Unterricht umfaßt zunächst folgende Gegenstände:

Composition, Violinspiel, Clavierspiel, Orgelspiel und Gesang. (Hieran werden sich wissenschaftliche Vorträge über Geschichte der Musik rc., Uebungen im Zusammenspiel, Chorgesang rc. schließen.)

Die Ertheilung dieses Unterrichts haben übernommen die Herren

Felix Mendelssohn-Bartholdy, Moritz Hauptmann, Ferdinand David, Robert Schumann, August Pohlenz und **Carl Ferdinand Becker.**

Außer denselben werden für die obigen Fächer und für den Unterricht auf andern Instrumenten Hilfslehrer bei der Anstalt mitwirken.

Als Bildungsmittel für die Zöglinge bieten sich ferner dar:

der unentgeldliche Besuch der in jedem Jahre stattfindenden 20 Abonnements-Concerte im Gewandhause und der diesfallsigen Proben, so wie der Quartett-Unterhaltungen. Auch wird der Besuch der von dem Thomanerchor wöchentlich ausgeführten Kirchenmusiken, und der Vorstellungen der städtischen Oper zur musikalischen Fortbildung beitragen können.

Das jährliche Honorar für den gesammten Unterricht beträgt für die Person achtzig Thaler und ist vierteljährlich praenumerando zu entrichten.

Durch die Gnade Sr. Majestät des Königs sind die Zinsen des Dr. Blümner'schen Legats zur Errichtung von Freistellen für Inländer bestimmt worden, worüber das Nähere künftig bekannt gemacht werden wird.

Jeder zur Aufnahme sich meldende Schüler hat in einer Prüfung nachzuweisen, daß er die Anfangsgründe in der Musik bereits erlernt hat.

Anfragen sind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten. Persönliche Anmeldungen können sofort bei dem Stadtrath Dr. Seeburg allhier erfolgen.

Leipzig, den 16. Januar 1843.

Das Directorium der Musikschule.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 8. Den 26. Januar 1843.

Fassest du die Muse nur bei'm Zipfel,
Hast du wenig nur gethan:
Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel
Muthen alle Menschen an.

Göthe.

Kritische Mischlinge.

(Fortsetzung.)

3. Wenn der Musikbetrieb durch öffentliche Concertinstitute (wie z. B. in Leipzig) vertreten werden muß, so dürfte vielleicht unser herkömmliches Concertwesen auch einer Reform bedürfen. Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß Symphonieen, selbstständige Ouverturen, concertirende Instrumentalvorträge ꝛc. den eigentlichen Inhalt eines Concerts ausmachen sollen; doch ist nicht abzusehen, warum fast alle größeren Concertinstitute den Gesang mehr oder weniger vernachlässigen; man wird zwar sagen: „sorgen die Directoren nicht überall dafür, daß anerkannte Gesangstalente das Publicum durch Solovorträge erfreuen?" — ganz recht; aber ich behaupte: hier hängt eben der alte Zopf; werft ihn endlich weg und schafft einen zeitgemäßen Ersatz. Nichts ist in Concerten weniger an seiner Stelle, als die stereotypen Scenen und Arien aus Opern, welche uns immer wieder aufgetischt werden. Ehe freilich ein zeitgemäßer Ersatz geschaffen ist, muß man den Zopf an Ort und Stelle hängen lassen; wählt aber dann wenigstens nur solche Arien, die eine in sich abgeschlossene Situation darstellen, und ohne directe Beziehung auf ein bestimmtes Individuum in der Oper stehen. —

Man hat den Uebelstand längst gefühlt; die deutschen Componisten riefen die sogenannten Concertlieder mit Begleitung des Pianoforte und eines concertirenden Orchesterinstruments ins Leben; aber leider verwässerte und verschwemmte man die an sich glückliche Idee; man trat die Poesie lang und breit; nur wenigen gelang ein glücklicher Wurf! der schnell aufgeschossene Kunstzweig fängt schon an in sich selbst zu vertrocknen. Wo also Hilfe finden? — ich meine, die Hilfe liegt sehr nahe; die deutschen Tondichter haben uns in neuerer Zeit mit Liedern, durchcomponirten Gesängen, Balladen u. s. w. überschwemmt; Unmassen musikalischen Elendes sind zu Tage gefördert; aber wer wollte das ableugnen, auch reiche Spenden edeln und schönen Sanges sind geschaffen worden; so seht euch doch um im deutschen Dichterhaine; wo steht denn geschrieben, daß die deutschen Gedichte nur mit Begleitung des Pianoforte oder etwa eines concertirenden Instrumentes componirt werden dürfen?? — trefft eine geeignete Wahl, und componirt doch einmal Balladen und sonstige Gesänge mit Orchesterbegleitung? oder meint ihr, der Duft der deutschen Gesänge würde unter dem Effecte der Orchesterinstrumente vernichtet? — o glaubt das ja nicht! wir besitzen ja längst in einzelnen Opern Balladen, Romanzen, Gesänge und Lieder; wir haben sie mit größtem Wohlgefallen angehört und hören sie heut zu Tage noch oft genug. Beispiele, sagt J. Paul, sind zu beliebt. Also ihr Herren Componisten, erlöst uns arme Concertsänger von dem Arien-Schlendrian! schafft Balladen und sonstige Gesänge mit Orchesterbegleitung, aber erdrückt die Menschenstimme nicht unter unsinnigem Instrumentgeprassel; werbet auch nicht zu einfach, denn der Concertsänger soll in gewissem Sinne Virtuose sein, er soll den poetischen Gehalt des Gedichts auch in einer schmuckvollen musikalischen Form vorführen.

*

4. Wie gelangen wir zu einer echt deutschen Vocal-Melodik? — Daß die Originalität der Melodie nicht verstandesmäßig erworben werden kann, wissen wir nur zu gut; sie ist ein Geschenk des Himmels; sie erblüht auf genialem Boden, der aber sorgsam gepflegt und cultivirt werden kann; lassen wir hier die reine Instrumental-Melodik ganz unberücksichtigt, wenden wir uns direct zu der Vocal-Melodik, so ist kein Zweifel, daß diese allgemein hin bedingt ist durch die Rhythmik des Gedichts, durch Sprachaccent und Vocalcolorit; dies ist so in sich selbst klar und doch — wie selten entquillt z. B. unsere deutsche Lieder-Melodik aus diesem Boden? — ich meine nicht, der Componist solle etwa zu jeder Sylbe einen homogenen Ton setzen; er soll nicht eine musikalische Declamation schaffen, wo eine eigentliche sangbare Melodie an Ort und Stelle wäre; nein — ich verlange nur, daß der Melodieausdruck stets parallel laufe mit dem Declamationsausdrucke; eine solche Melodie ist nicht absolut, wohl aber bedingt schön, und eben darum prägnant charakteristisch. Wenden wir uns zur Praxis; Weber's Melodie zu dem Texte: „Trübe Augen, Liebchen taugen" ꝛc. ist eine an sich interessante Instrumental-Melodie, sie paßt auch wohl im Allgemeinen zu der Situation; läuft sie aber parallel mit der Declamation, mit dem Sprachaccente? — nimmermehr! sie ist völlig undeutsch! — sie ist in dieser Beziehung durchaus schlecht, und wenn man zehn Mal ruft: „Steiniget ihn!" — Nehmt aber z. B. Mendelssohn's Arie des Paulus Nr. 18. „Gott sei mir gnädig" ꝛc., da findet sich fast durchweg dieser Parallelismus; darum meine ich, ist die Melodie prägnant charakteristisch, sie ist aus dem Texte unmittelbar erwachsen und darum deutsch, frei von fremdartigen Melodieaccent. Als der alte Naegeli in seinen Vorlesungen unumwunden aussprach: es giebt in der Vocalmusik noch keine Correctheit, keine Classicität, wie es in der Instrumentalmusik eine giebt — da sah man sich verwundert an; aber Hand aufs Herz! der Mann hatte nicht so Unrecht. Die guten Instrumental-Componisten alle machen keine Fehler im Elementarischen des Harmoniegebrauchs, auch nicht in den Grundzügen der contrapunctischen und canonischen Schreibart; denn es existirt darüber eine conventionelle Rechtschreibung, welche befolgt wird. Hingegen machen die guten Vocal-Componisten in der Textbetonung Verstöße, wie die schlechten sie auch machen; auch die guten bringen mitunter geradezu Verkehrtes vor, indem sie das Sylbengewicht umkehren, oft das Gewichtloseste zum Gewichtvollsten machen. Unter den Vocal-Componisten muß man denjenigen schon zu den bessern rechnen, welcher in der Textbetonung die auffallendsten Verkehrtheiten vermeidet, die wenigsten Verstöße macht, und das Rechte und Ausdrucksvolle am häufigsten trifft. Ist, um mit Zelter zu reden, dem Componisten das Gedicht nur ein Draht, seine Puppen daran zu hängen; will er funkeln, munkeln, sausen, brausen, recitiren, declamiren, fingeriren, sich einen Ritt ins Weite machen: so wird ein Talent auch noch etwas leisten, sollte auch ein ganz unverhofftes Facit herauskommen. — Echt deutsche Gesangmusik ist ein duftiges Brautgewand, welches der Tondichter um den Genius der Sprache hüllt; wo sich das Tongewand geschmeidig an den Sprachkörper anschmiegt, da ist sangbare Melodie dem Gedichte entquollen, da läuft der Melodieausdruck parallel mit dem Declamationsausdrucke, da ist die Basis für echt deutsche Vocal-Melodik gefunden. —

*

5. Recht klar und anschaulich traten mir auch die eben ausgesprochenen Gedanken über deutsche Melodik wieder vor die Seele, als ich jüngst ein Lied mit 3 Versen von einer angehenden Sängerin vortragen hörte; der erste Vers wurde rein und deutlich, scheinbar auch mit Verständniß des Textes gesungen; der zweite Vers begann; — dieselben Tonnuancen! dieselben — kurz Alles kehrte auf gleiche Weise wieder wie im ersten Verse. Der dritte — nun ja auch der dritte Vers hörte sich gerade wie der erste an, sah ihm so ähnlich wie ein Ei dem andern. Was mag der Lehrer wohl für eine Ansicht vom Vortrage eines deutschen Kunstliedes haben?! — Giebt es denn wohl auch nur ein deutsches Lied, welches in verschiedenen Versen ganz gleiche Declamation zuläßt?! hat ein Lied eine bestimmte Haltung, einen gleichartigen lyrischen Typus; wo steht denn geschrieben, daß die Melodie in den verschiedenen Versen ganz gleichartig nuancirt werden müsse? im Gegentheil — die Melodie, wenn sie eine echte Liedermelodie ist, soll sich in des echten Sängers Munde in den verschiedenen Versen auch in verschiedenartigem Colorit zeigen; dadurch eben zeigt der Sänger seinen individuellen Antheil an dem Vortrage, dadurch wird er erst reproductiv, wirklich schaffender Künstler, der im Kleinen ein in sich vollendetes Kunstwerk in die Wirklichkeit stellt. Die Schröder-Devrient ist in einem einfachen Liede oft viel bewundernswürdiger, als in der großartigsten Bravourarie. —

(Fortsetzung folgt.)

Pianofortemusik.

(Fortsetzung.)

Wir sprachen zum Schluß unseres letzten Artikels von Compositionen zweier junger dänischer Musiker, von Löwenskiold und Hornemann; so eben wird uns eine neue Claviercomposition eines dritten gleichfalls jungen Dänen N. W. Gade mitgetheilt, desselben, der schon

durch seine Ouverture „Ossian" sich bekannt gemacht, so reiche Hoffnungen für die Zukuft erweckt. Scheint er auch im Orchester in seinem eigentlichen Elemente, so verräth doch auch die erste Claviercomposition, die mit seinem Namen vor uns liegt, den kenntnißreichen Musiker und jedenfalls ein inniges poetisch-musikalisches Gemüth; sie heißt „Frühlingsblumen" *) und besteht aus drei kleinen Stücken, die diesen Titel zu tragen vollkommen verdienen. Es sind eben stille bescheidene Kinder seiner Phantasie, hier und da an ähnliche Mendelssohn's, auch Henselt's erinnernd, doch auch fesselnd durch die eigene nordische Färbung, die schon in der Ouverture „Ossian" zu bemerken war. Was ist doch alles Virtuosengeklimper gegen solch' anspruchlose sittige Musik. Aber die Gegenwart fängt an zu erkennen, und „die sich selbst erniedrigen, sollen erhöhet werden". Doch genug der Worte über die kleine Composition, die für sich selbst spricht.
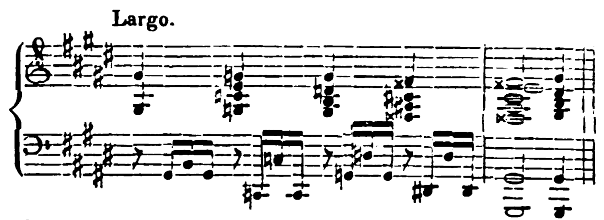
Von Ferdinand Möhring, dessen Streben in diesen Blättern gleichfalls schon Anerkennung fand, liegen uns zwei Hefte vor: 5 Charakterstücke **) und 3 Notturno's ***). Originelles bieten sie nichts, einzelnes erinnert fast buchstäblich an Mendelssohn's „Lieder ohne Worte", und anderes versucht sich in der galanten Salonmanier Thalberg's, die dem im Grunde soliden und ehrbaren Charakter des jungen Componisten noch weniger ansteht. Nirgends ist aber deshalb Talent zu verkennen, und wir hören gern zu, wo es sich einfach und natürlich äußert. Unangenehm berühren uns einige Gemeinstellen, so z. B. der ganze Satz in A-Dur in Nr. 5. der Charakterstücke, der gerade in dieser originellen erfundenen Nummer beleidigt.

In fünf Pièces lyriques †) von Otto Thiesen begegnen wir vielem Ansprechenden. Gleich das erste Stück nimmt für den Componisten ein, es scheint uns das glücklichste im ganzen Heft. Dem 2ten wünschten wir einen längern Schluß in C-Moll; C-Dur wäre besser gar nicht zu berühren gewesen. Das 3te ist in der neumodischen Weise, die schon altmodisch zu werden anfängt: Melodie in der Alt-Region, mit Begleitung oben und unten. Nr. 4. ist ein completes „Lied ohne Worte". Der Componist hat im Ganzen manches mit dem vorher Genannten gemein, Anlage, bereits erfreuliche Fertigkeit im Technischen, Streben nach ausdrucksvollem Gesang. Aber auch ihm geht noch die Selbstständigkeit ab, die freilich oft erst die Frucht späterer Jahre und unermüdlicher Arbeit, noch viel öfter gar nicht zu erringen ist.

*) Bei Lose und Olsen in Copenhagen erschienen.
**) Op. 6. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.
***) Op. 8. Berlin, bei Bote u. Bock.
†) Op. 13. Magdeburg, bei Heinrichshofen.

Louis Wolff, der Mannheimer Preiscomponist, hat ein Presto agitato *) und drei Notturno's **) erscheinen lassen und zeigt sich auch in diesen Compositionen talent- und kenntnißvoll. Neues und Besonderes vermag auch er noch nicht zu geben, und das Meiste, was er sagt, läßt sich im Voraus errathen. Der ziemlich lebendige Fluß des Ganzen aber, im Speciellen das unverkennbare Streben nach gesunder kräftiger Harmonie, sind lobenswerthe Eigenschaften auch dieser kurzen Stücke. Im Presto hätte man nach der geistvollen steigernden Stelle auf Anfang der 6ten Seite etwas Schöneres erwartet, als die trivial gewordene Gesangfloskel Syst. 3. letzter Tact. Ueberhaupt fällt der Schluß gegen den Anfang ab und ist zu kurz gerathen. Von den Notturno's kündigt sich das dritte als das eigenthümlichste an; auch die zweite Melodie ist innig. Das Ganze verliert aber ebenfalls zum Schluß an Interesse.

In 6 Etuden von A. von Kontski ***), die zum Theil wohl im wüstromantischen Paris entstanden sein mögen, gefällt uns eben deshalb ein oft durchbrechender Zug von Solidität, die sich auch im Streben nach guter Form erfreulich äußert. Auswüchse finden sich demungeachtet noch viele, und Stellen wie diese (zum Schluß eines Stückes aus Gis-Moll):



können wohl nur in Paris geschrieben und goutirt werden. Die Etuden scheinen überhaupt in sehr verschiedenen Zeiten componirt; es wäre sonst nicht zu begreifen, wie neben manchem Reiferen und Gelungeneren so viel wirklich Ungenießbares stehen könnte. Zu den Stücken der ersten Classe zählen wir ohne weiteres das mit der Ueberschrift: le trille du Diable, eine sehr interessante Trilleretude, die auf eine gesund harmonisirte Melodie gebaut von vortrefflicher Wirkung sein muß. Schade um den Schluß, wo die triviale Baßfigur à la Thalberg den guten Eindruck stört. In natürlicher Weise bewegen sich auch die Nummern: la bavarde, und l'Obstinée, dagegen die übrigen mißrathen sind, in einzelnen Tacten geradezu Häßliches enthalten.

(Schluß folgt.)

*) Op. 10. Wien, bei P. Mechetti.
**) Op. 11. Ebendaselbst.
***) Op. 54. Bonn, bei Simrock.

Arrangement der Beethoven'schen Symphonieen für Militairmusik.

Hr. J. H. Rau, Musikdirector im 2ten Kurhess. Infanterie-Regiment in Fulda, hat sämmtliche Symphonieen von Beethoven, die 9te ausgenommen, für vollständige Militairmusik arrangirt und ersucht die Redaction um eine Anzeige seiner Arbeit, indem er zugleich die 4 ersten Symphonieen zur Ansicht in Partitur beilegt. So weit wir zu urtheilen vermögen, scheint uns das Arrangement discret und, wie sich das von einem Praktiker erwarten ließ, sehr wirksam. Auch über den Nutzen solcher Arrangements sind wohl alle einverstanden; es giebt kaum einen bessern Weg, jene großen Schöpfungen auch in die Massen des Volkes dringen zu lassen, als gerade dieser. Man denke sie sich nur im Freien erklingen, von starken Chören aufgeführt, vom Volke andächtig belauscht; es ist doch immer besser, als immer und ewig Donizetti und Auber. Sollten sich die Original-Verleger nicht dazu entschließen, die Partituren auch in dieser Gestalt drucken zu lassen? Zu riskiren wäre nicht viel. Die vielen hundert deutschen Musikchöre geben eine Garantie für guten Absatz. Wir wenigstens wünschen dem fleißigen Bearbeiter diesen kleinen Lohn für seine Mühe, da er überdies die bescheidensten Forderungen macht.

Ueber die Art des Arrangements spricht sich Hr. Rau in einer Vorerinnerung aus, die er den Partituren vorgedruckt wünscht; da sie die beste Einsicht in die Sache giebt, so möge sie hier eine Stelle finden:

„Die sämmtlichen Symphonieen von L. v. Beethoven, ausschließlich der 9ten, welche sich des Chores wegen für Militairmusik weniger eignet, habe ich aus den Orchester-Partituren für vollständige Infanterie-Musik in der Art übertragen, daß sie auch von einem kleinen, jedoch nicht unter 28 Mann starken Chor aufgeführt werden können. — Da die Clarinetten die Violinen und Altviolen repräsentiren, so war es nothwendig, daß ich, um eine gleichmäßige Stimmeneintheilung zu erhalten, in den verschiedenen Clarinettstimmen zuweilen doppelte Noten niederschreiben mußte; es ist deshalb bei der Einübung darauf Rücksicht zu nehmen, daß dieselben möglichst gleichmäßig besetzt werden. — Im Fall ein Paar Pauken zur Disposition stehen, so wirken diese offenbar mehr als die Wirbeltrommel, und verdienen vor letzterer den Vorzug. — Da das Personal der mehrsten Chöre nicht stark genug ist, um daß zwei Flöten besetzt werden können, so war dieses zu berücksichtigen, und ich habe deshalb auch nur eine Flötenstimme geschrieben. Sollte übrigens ein Chor so stark sein, daß es zwei Flöten besetzen kann, so ist es wohl nicht ohne Wirkung, wenn in den mit *f* und *ff* bezeichneten Stellen, die bei der Militairmusik nun einmal eingeführte Piccoloflöte die Noten der großen Flöte mitspielt, außerdem aber ganz und gar pausirt, indem nach meiner Ansicht eine Piccoloflöte dem Charakter dieser Symphonie nicht entspricht. — Aus demselben Grunde habe ich auch keine Ventiltrompeten und ähnliche Art Waldhörner angewandt, sondern diese Instrumente in ihrer naturgemäßen Einfachheit benutzt, wodurch bekanntlich unsere größten Tonmeister so viel Effect erzielten. — Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht umhin, im Interesse der Kunst den Wunsch zu äußern, daß man doch endlich einmal diesen schon häufig zur Sprache gebrachten Gegenstand reiflich erwägen, und diese Gattung von Instrumenten dahin verweisen möchte, wo sie hin gehören, nämlich: zu den Cavallerie- und Jäger-Musikchören, wo sie dann auch von anerkanntem Nutzen sind; bei der sogenannten Janitscharen-Musik sollte man sie aber nur höchstens in den Märschen anwenden. — Schließlich glaube ich nicht verfehlen zu dürfen, meine Herren Collegen, denen die von dem Instrumentenmacher Hrn. Streitwolf in Göttingen verfertigte Baßclarinette noch unbekannt ist, auf dieses sehr nützliche Instrument aufmerksam zu machen. Dieselbe hat den bedeutenden Umfang von As bis zum b, und alle Passagen, sogar die schwierigsten, lassen sich sehr bequem darauf ausführen. Ihr Ton ist äußerst markig, und in der Tiefe besonders von bedeutender Volubilität. In Vereinigung mit dem chromatischen Baßhorn, was ebenso von Hrn. Streitwolf, wie auch vom Hofinstrumentenmacher Hrn. Mollenhauer in Fulda von vorzüglicher Güte verfertigt wird, bewirkt sie bei einer nicht allzustark besetzten Infanterie-Musik einen sehr effectvollen Baß". —

Feuilleton.

*** Zeitungsnachrichten zufolge soll Prume, der junge ausgezeichnete Violinspieler, seit einiger Zeit geisteskrank geworden sein — wie man sagt, aus beleidigtem Künstlerstolze, da er bei der Ordensvertheilung am letzten belgischen Musikfeste sich mit Unrecht übergangen glaubte. —

*** In Paris erschienen: Traité d'Harmonie théorique et pratique par Henri Lemoine (40 Frcs). — Methode d'Alto dediée à Urhan par A. Roger (12 Frcs). — Album de Chant av. accomp. de Piano par Mad. Pauline Viardot-Garcia (20 Frcs). —

*** Henri Herz giebt unter dem Titel: L'oiseau d'Or ein Album auch dieses Jahr heraus. Als beitragende Componisten werden nacheinander aufgezählt: Th. Döhler, Henri Herz, Francois Hünten, Lecarpentier, Gomion, — Beethoven. —

*** In Prag starb am 26sten Dec. der als Theoretiker und Componist geschätzte Director des dortigen Conservatoriums Friedrich Dionys Weber im hohen Alter. —

*** In Paris ist eine Comité zur Errichtung eines Denkmals für Baillot zusammengetreten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 9. Den 30. Januar 1843.

Man muß mehr als ein Werk und viel von einem Meister gesehen haben, ehe man ihn recht kennen lernt. So geht's auch mit den Menschen überhaupt; die trefflichen muß man studiren.

Heinse.

Hrn. F. Brendel's musikgeschichtliche Vorlesungen

zu Dresden im Winter 1842—43.

ohne eine Besprechung bis zu ihrem Schlusse fortgehen zu lassen, würde bei des Gegenstandes Reichthum und Umfang kaum etwas anderes heißen, als: dieser Besprechung sich gänzlich begeben, da einen ungetheilten Aufsatz darüber diese Spalten schwerlich fassen würden. Man erlaube also nun, wo fünf Vorlesungen zurückgelegt sind, mir als einem alten Liebhaber der Musikgeschichte und einem aufmerksamen Zuhörer des Hrn. Brendel, schon einige Worte darüber auszusprechen.

Schon der Entschluß, auf einer unlängst erst fortgehend erleuchteten Bahn, auf welcher es an Sand und Sumpf keineswegs fehlt, des Laien angenehmer Mentor zu werden, verdient alle Achtung. Wenn Draud, Walther, Gerber u. a. Lexikographen nur wie Geographen die Puncte nennen, welche jene Bahn berührt; wenn der „Lehrer aller Nationen", Martini, sich als solchen keineswegs in seinem Geschichtswerke zeigt; wenn Burney, Thibaut, Rochlitz, Baini u. A. nur treffliche Bruchstücke gaben, auf welche dann die bisherigen Koryphäen der Musikgeschichte, Kiesewetter und Winterfeld ihre Gebäude gründeten: so war Fétis der Erste, welcher auch dem Lustwandelnden die Bahn glättete, die Trockenheit des geschichtlichen Berichtes durch musikalische Ausführung seiner Sätze unterbrach und belebte.

Dieses Verfahren auch diesseits des Rheines zu begründen, unternahm ein junger ingeniöser Freiberger, Hr. Franz Brendel, Sohn des hochverdienten Maschinendirectors Ritter Brendel. Den in der Vaterstadt schon gehaltenen Curs trug er nach Dresden über, ohne Zweifel dem Rufe einer der musikalischen Welt-Hauptstädte vertrauend, bisher aber durch Frequenz zu wenig belohnt. Indessen lockte doch die 5te Vorlesung, wobei die Dreissig'sche Akademie 6 Gesänge der päpstlichen Capelle vorzutragen übernommen, ein ziemliches Auditorium, und dieses zeigte nun offenbare Lust, sich wiederholt einzustellen.

Die erste Vorlesung sollte das Beginnen durch den Wunsch rechtfertigen, die zwischen dem Publicum und einer einseitig gewordenen Kritik in der Tonkunst entstandene Kluft zu überbrücken. Ueber Musik werde viel empfunden und phantasirt, aber wenig gedacht; wie nun überall die Kunstkritik der Kunst selbst folge, so auch hier. Daß aber die Kunst jetzt im Verfalle, zeige (von Kirchenmusik nämlich fiel in dieser Vorlesung kein Wort) namentlich der heutige Operngeschmack. Hier verlange der reine, d. h. der Gluck'sche Geschmack durchaus das durchgehende Recitativ, die Fernhaltung aller Rouladen und Fleuretten, und einen erhebenden Gegenstand der Darstellung. Der letztere habe die Stumme von Portici ganz Europa durchdringen lassen, während die deutschen Opern außer Deutschland nirgends Glück fänden. (Beides finden wir nur halb wahr.) Hier fehlte es nicht an Seitenhieben auf Notabilitäten unserer Tage. Den rechten Weg habe Gluck gezeigt; aber Mozart ausgenommen, sei ihm kaum Einer gefolgt. (Was werden die Manen eines Beethoven, eines Cherubini u. A. dazu sagen?) Ein Göthe selbst habe es nicht unter seiner Würde gehalten, gute Operntexte zu schreiben. (Br. meint wahrscheinlich Jery und Bätely? — Ich dächte doch, die Zahl derer, die Göthe in dieser Beziehung hinter sich lassen, wäre sehr groß.)

Bis auf Gluck hätten die Componisten blos (!) den Contrapunct vor Augen gehabt. Bevor daher Kant und Göthe (wir unsers Ortes schlagen das musikalische Verdienst des Letztern nicht eben hoch an) einer richtigern Ansicht von der Aufgabe der Tonwerke vorgearbeitet, hätte auch die Kritik blos (!! — Zeigen doch schon Mattheson, Mitzler und ihre Zeitgenossen sich ganz anders! —) den Contrapunct in's Auge gefaßt, und blos Jagd auf falsche Akkordfolge u. a. jetzt unbeachtete Vergehen gemacht. Zuerst Rochlitz habe, das Technische völlig beseitigend (? — würde der treffliche Rochlitz sich nicht wundern, wenn er dieses Urtheil vernähme!) den psychologischen Standpunct erfaßt. Mit ihm beginne die zweite Periode der Kritik. Denn Fink, der wetterwendische Rellstab, Marx, „Schumann mit seiner neu-romantischen Schule", schweigen vom Notenbau (?) gänzlich, berücksichtigen einseitig den Ausdruck; somit erscheint ihre, zwar oft geistreiche, subjective Kritik schwankend ꝛc. Das Publicum werde daher leider gleichgiltig gegen alle Kritik; es fehle an der Vermittelung zwischen Tonsetzer und Publicum. Es sei demnach die Hauptaufgabe, um die Musik zu einem National-Gemeingute zu erheben, diese: die rein-objective oder technische, und die rein-subjective oder psychologische Kritik zu verschmelzen, und so die 3te Periode der Kritik zu eröffnen, wozu allgemeinere Kunde der Musikgeschichte (hier wollte mir der beweisende Zusammenhang fehlen!) wesentlich beitragen würde.

Hr. Br. kam nun detaillirender auf den heutigen Geschmack in Clavierwerken und Liedern. Hier war sein Tadel der Anmuth, womit Schubert den Erlkönig sprechen läßt, allerdings interessant, meines Erachtens aber unstatthaft, da Erlkönig aus dem zwar grausigen Hintergrunde dennoch nothwendig schmeichelnd reden muß. (Man würde ebensowohl auch an Don Juan tadeln müssen, daß aus seinen Klängen vor Zerlinchen nicht seine Niederträchtigkeit hervortönt.) Auch verglich Br. Mozart's klare Symphonieen mit den Gemüthskämpfen, die in den Beethoven'schen sich aussprächen (was zum Glück nur halb wahr ist); er betrachtete Beethoven's eminenten Genius als den Uebergang vom Richtigen zum Ueberschwenglichen und Verfehlten (worin zu Beethoven's Ruhme viel Wahres liegt; Beethoven theilt hierin das Schicksal von Dürer, Schiller u. a. Männern auf dem Gipfel der Kunst), und tadelte das Enthusiastische heutiger Kritiker, die, seit sie einige früher schlummernde Werke Bach's kennen gelernt, ihn flugs über Händel und Mozart setzten, auch Jeden verketzerten, der nicht jedes von Beethoven stammende Werk mit ihnen vergöttere. (Hier trete ich zwar Br. vollkommen bei; nur aber verfällt er mit Gluck und Göthe genau in denselben Fehler.) So würde denn aus lieber purer Sympathie die Kritik falsch und einseitig.

In der zweiten Vorlesung sollte die Bahn verfolgt werden, auf welcher die drei Hauptperioden der Musik in den drei musikalischen Hauptländern vorgeschritten, wobei zugleich der Kunststyl der letzteren zu charakterisiren war. — Wie andere schöne Künste im Occident, zeigt auch die Musik drei Hauptstadien: Erhebung, Blüthe und Verfall; oder aus anderem Gesichtspuncte: das kirchliche, das gemischte und das rein-sinnliche. Jede Kunst tritt bald aus der Kirche (in der Christenheit ihrem ersten Bestimmungsorte) heraus in's Leben, um dessen Freuden zu erhöhen; das Göttliche begleitet hier noch das Menschliche, geht aber allmälig verloren; die Kunst, eine Dienerin der Sinnlichkeit, eine Malerin des Irdischen, wird frivol, und verfällt. Somit kann man jene Perioden auch die erhabene, die schöne (in welcher das Geistige und das Materielle sich noch das Gleichgewicht halten), und die sinnlich-reizende nennen. Bei dieser Gelegenheit erwähnte der Lector auch die griechische Musik, und leugnete deren Zusammenhang mit der Ambrosianischen Musik. Geregelte Werke für die Kirche hätten die Niederländer zuerst aufgestellt, die aber bei einem eitlen Spiele mit den Kunstmitteln sehr trocken erschienen, während doch die Lieder der Troubadours häufig schon völlig modern erklängen. Es folgte nun ein rascher Ueberblick über den Fortgang der Contrapunctorik nach Rom, über das tridentinische Concil und Palestrina, der um's Jahr 1600 den Scheidepunct zwischen dem Erhabenen und Schönen fixirte.

Hier kann ich Hrn. Br. nicht beistimmen. Ich glaube vielmehr, daß, wenn wir an Mittel- und Unteritalien allein denken, die gesammte Dauer der römischen Schul-Grundsätze, als der vorherrschenden, für die Zeit des Erhabenen gelten muß, und dann erhalten wir das Jahrzehend 1650 bis 1660, in welches der Wendepunct (durch Carissimi in Rom und Neapel, durch Albrigi in Nordeuropa, Paris und Sachsen) fällt. Fassen wir aber die gesammte musikalische Welt in's Auge, so möchte ich bezweifeln, daß überhaupt eine Zeitbestimmung für das Ende des Erhabenen zulässig werde; es erhielt sich durch treues Festhalten an den Kirchentongesetzen hier länger, dort minder lang, und ich sehe keinen Grund ab, warum man die meisten Werke von Schütz u. a. solle minder bestimmt als Palestrina's Werke in die Sphäre des Erhabenen ziehen. Selbst einzelne Sätze späterer Meister, z. B. Marcello, Lotti, Händel, ja noch bei Hasse einzelne Stellen, gehören (nach Br.'s eigens-aufgestellten Kriterien) sicherlich in's Gebiet des Erhabenen. Doch zurück zur Lection!

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

[Die Neujahrzeit.]

Deutschland begeht in der Regel den Act des Jahreswechsels mit dem frommen „Nun danket Alle Gott", das den frömmsten oft ungeduldsam machen kann; ich habe mich in den Pariser Straßen vergebens darnach umgehört. Die einzige musikalische Feier, mit der die sogenannte heilige Woche begonnen wurde, bestand in einer großen Messe, welche in der Kirche Notre Dame abgesungen wurde, und die ich nicht gehört habe. In den Musikläden liegen die Albums angehäuft, welche sehr schön eingebunden sind. Unter diesem reichen Schmucke liegt die moderne Musik vergraben, die Musik der Quadrillen und Romanzen. Da ist zuerst Mlle. Puget in Roth mit Gold, sie ist die musikalische Lionne des Tages, sie und Massini bilden die Chefs der Romanzencomponisten, welche mindestens das Verdienst haben, daß sie Versemacher mit Napoleonsd'or versorgen. Uebrigens componirt Mlle. Puget nicht blos Romanzen, sondern auch Contretänze. Diese haben in neuerer Zeit eine besondere Gestalt angenommen, sie bilden Geschichte. Da haben wir die completeste Tonmalerei, ich brauche nur an den Titel einer Quadrille zu erinnern, welcher heißt: l'enfer. In dieser Hölle wird's Einem in der That so heiß, daß man den Teufeln, den Musikern dankt, wenn man von ihnen entlassen wird. Die verschiedenen Touren der heutigen Quadrille tragen besondere Namen, welche zum Titel und Titelkupfer in Beziehung stehen; sie sind gleichsam Acte eines fünfactigen Drama's. Gegen diese Musikdramen sind die sogenannten Spectakelstücke der Porte St. Martin gar nichts, wie nach Meinung eines französischen Schauspielers im Theater des variétés die Berlioz'sche Musik noch Gold gegen das Grunzen der Schweine ist, welchem er auf einer Reise ausgesetzt gewesen sein will. Uebrigens bildet die Musik dieser Contretänze zu den Ueberschriften oft den lächerlichsten Contrast; wie natürlich! oft sind die Tänze schon fertig, ehe man den Namen dafür hat. Dieser verursacht den Componisten die meiste Schwierigkeit, das kann übrigens weniger befremden, wenn man weiß, daß der Name heutigen Tages die Anziehungskraft des Geldes besitzt. Der Name hat in Paris seine Perioden des Glanzes und der completesten Dunkelheit, er steigt und fällt, wie früher das Individuum und die Sache. So ist zum Beispiel jetzt der Titel: „les mysteres de Paris" en vogue, überall, wohin man sieht, diese großen und kleinen Mysterien von Paris — im Journal des Debats, in dem Varietés-Theater — im Charivari und zu guterletzt in dem Boudoir der Mad. Puget. Sue erfand diesen Titel, das Publicum nahm ihn mit einem wahren Heißhunger auf — das war der Dame Puget genug, ihm einen Contretanz unterzuschieben. Nun diese mysteres de Paris werden noch oft genug das Lampenlicht scheuen. Die bals masqués, welche am 1. Januar begonnen haben, werden in ihnen aufgehen, oder vielmehr sie in den Maskenbällen. Musard's Zeit ist gekommen, er leitet in der mir gegenüberliegenden großen Oper fast täglich die Proben zu den Tänzen, welche auf dem ersten Maskenballe am nächsten Sonnabend zum Besten gegeben werden. Hier werden für einen Ball oft mehr Proben gehalten, als in Deutschland für eine Oper. Das ist schlimm, nicht für Paris, sondern für Deutschland, obgleich ich speziell von diesen vielen Proben sehr viel zu leiden habe. Sollte sich mein Leser darüber beklagen, daß ich ihm heute nur von Contretänzen gesprochen habe, so mag er sich an Musard halten; denn unter dem Getöse seiner Spectakelmusik erblickte dieser Artikel das Licht der Welt.

Joachim Fels.

Elftes Abonnementconcert,

d. 21. Decbr. 1842.

Doppelchor, nach Worten von Luther, comp. von Frd. Rochlitz. — Sinfonia eroica von Beethoven. — Introduction und Variationen über ein russisches Thema, comp. u. vorgetr. von Hrn. Concertm. David. — Ouverture zu Shakespeare's Sommernachtstraum von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Der 42ste Psalm, comp. von demselben. —

Se. Majestät unser allgeliebter König, welcher das heutige Concert mit seinem Besuche beehrte, gab wohl die Veranlassung, daß einige bereits vor Kurzem gespielte Compositionen wiederholt wurden, zumal wir die Eroica sowohl, wie Mendelssohn's Ouverture zu den schönsten Bravourleistungen unsers Orchesters zählen, und die Direction natürlich darauf bedacht war, dem hohen Gaste das Beste hören zu lassen. Die Ausführung kündigte einen in allen Theilen gesteigerten Eifer und erreichte einen seltenen Grad der Vollkommenheit. Der König bezeugte auch sichtbar sein Wohlgefallen daran, und wohl mochte sich Ihm die Frage aufdrängen: warum in Seiner Residenz, die so reiche musikalische Kräfte aufzuweisen hat, ähnliche Genüsse nur fromme Wünsche bleiben? — Nicht minder ausgezeichnet war die Ausführung des herrlichen Psalms, und erwägt man dabei, daß dieselbe ohne hinlängliche Vorbereitung, eigentlich nur ex improviso geschah, so muß die musikalische Gewandtheit und Fertigkeit der hiesigen Dilettanten, von denen der cantabile Theil ausgeführt wurde, mit hoher Achtung erfüllen. Der einleitende Doppelchor galt der Erinnerung des kürzlich dahingeschiedenen Friedrich Rochlitz, eines Mannes, der seit vielen Jahren und in edelster Weise für die Musik wirkte, und sich zumal hier in Leipzig ein bleibendes Andenken gesichert hat.

Hr. David spielte seine effectreichen Variationen mit glänzender Meisterschaft, und repräsentirte aufs ehrenvollste die hiesige Virtuosenschaft. —

Zwölftes Abonnementconcert,

d. 1. Januar 1843.

Anthem von Händel. — Fest-Ouverture von J. Rietz. — Hymne von Cherubini. — Arie aus Don Juan von Mozart, ges. von Hrn. Montrésor. — Concertino für die Posaune von F. David, vorgetr. von Hrn. Queißer. — Arie aus „la donna del lago" von Rossini, ges. von Frl. Schloß. — Symphonie in C-Moll von Beethoven. —

Der Gruß zum neuen Jahr mit Händel's Anthem war feierlich und würdevoll, und einer Kunstanstalt, welche so unablässig dem Besten, Edelsten nachstrebt, angemessen. In der Wahl der darauf folgenden Ouverture lag für uns das Geständniß, daß an diesem Orte das Moderne nächst dem Classischen eine aufmerksame Berücksichtigung findet, und nach Möglichkeit Alles gefördert wird, was die Zeichen des wahren Talentes an sich trägt; und hat für diese loyalen Grundsätze die Concertdirection um so mehr den Dank und die Achtung aller Musikbeflissenen in Anspruch zu nehmen, da Leipzig jetzt eigentlich der einzige Ort ist, von wo aus ein junges Talent sich Bahn brechen kann. Die Ouverture von Rietz gefällt uns mit jedem Male mehr, und ist auch nicht in Abrede zu stellen, daß der Componist je zuweilen auffallend in die Fußtapfen Mendelssohn's getreten und nebenbei ein wenig breit geworden ist, so läßt sich doch ein entschiedenes Talent in ihm nicht verkennen, und steht zu erwarten, daß diesem knospenden Geistesfrühling ein reicher, fruchtbringender Sommer folge. Die Hymne hat uns durch eine gewisse katholische Sinnlichkeit befremdet, die wir protestantischen Norddeutschen nun einmal nicht gewöhnt sind. Daß sich im Uebrigen der gediegene Meister kund gab, versteht sich. —

Hr. Montrésor verdient zuvörderst für den Versuch, eine deutsche Arie vorzutragen, unsere Anerkennung, und dürfen wir demselben, mit Berücksichtigung, daß sich der Sänger damit auf ein neues, ihm fremdes Terrain wagte, ein ehrendes „Bravo" zurufen. —

Mit gewohnter Meisterschaft trug Hr. Queißer das Concertino von David vor, und wie er den Hörer durch die großartige Kraft seines Tones erschüttert, so gewinnt er ihn auch durch die Zartheit desselben, und durch die saubere, geschmackvolle Vortragsweise. Auch Frl. Schloß sang mit oft anerkannten Vorzügen, und lieferte den Beweis, daß sie sich in diesem Musikgenre immer freier bewegen lernt. —

Beethoven's Symphonie brachte wie immer die ergreifendste, nachhaltigste Wirkung hervor. —

Z.

Feuilleton.

$_*$ Die Musikhandlung Launer in Paris kündigt eine neue Ausgabe der Oeuvres completes p. l. (?) Piano von Seb. Bach an. Fängt man vielleicht auch in Frankreich an, den großen Meister zu begreifen? Wir wollen es wünschen und hierbei an den bedeutungsvollen Ausspruch eines Kunstkenners über Bach erinnern: Es darf kühn vorausgesagt werden, daß die Erkenntniß seines Geistes und Wesens der Vorläufer einer neuen Zeit sein wird, die uns erlöset von allem Uebel und allen Uebelkeiten, welche die neueste Zeit aus Italien und Frankreich über uns und unsere Musik gebracht hat. —

$_*$ Unsere Nachricht, daß die Wiener mus. Zeitung mit Schluß des vorigen Jahres aufgehört habe, war unrichtig. Die Mittheilung ward uns von Jemandem, der sie in einem eigenhändigen hierher gerichteten Briefe des Redacteurs selbst gelesen zu haben versicherte. Den Anzeigen in den letzten Nummern zufolge erscheint sie vor wie nach auch in diesem Jahre. —

$_*$ Der Bischof von Winchester schlug neulich das Gesuch, ein Concert für die Armen in seiner Kirche zu geben, rund ab. Zugleich fragte er aber, was das Concert den Armen wohl eingebracht haben würde, und schickte, als man ihm eine Summe von 200 Pfd. angab, diese sofort zur Vertheilung unter die Armen. —

$_*$ Von den Mitgliedern der nächsten italienischen Opernsaison in Wien werden als die bedeutendsten genannt: die Damen Tadolini, Mad. Viardot-Garcia, und die HH. Salvi, Guasco und Varesi. — Hr. Donizetti schreibt natürlich eine neue Oper für die Saison. —

$_*$ Hr. Gen.-MD. Meyerbeer wird seine Directionsthätigkeit in Berlin mit Cortez von Spontini beginnen; der Aufführung dieser Oper wird, ebenfalls unter Hrn. M.'s Leitung, Spohr's Faust folgen. —

$_*$ Wir erwarten in den nächsten Tagen Hrn. Hector Berlioz zu einem oder mehreren Concerten; er kömmt von Weimar, wo er gleichfalls Concert gegeben. —

$_*$ J. Mainzer giebt seit Kurzem in London eine mus. Zeitschrift in englischer Sprache „the Musical Times" heraus. —

$_*$ In Namur erscheint ein musikalisches Blatt: l'Emulateur. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Januar **№ 2.** 1843.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Alkan, Op. 17. Finale p. Pfte à 4 Mains. 15 Ngr.
Bockmühl, Op. 24. Souvenir de Bellini. Fantaisie p. Violoncelle av. Pfte. 1 Thlr.
Franchomme, Op. 28. Hommage à Onslow. Fantaisie p. Violoncelle av. Orchestre. 1 Thlr. 10 Ngr. av. Pfte. 20 Ngr.
Labitzky, Op. 87. Dublin-Walzer f. Orchester. 1 Thlr. 20 Ngr. f. Pfte zu 4 Händen. 20 Ngr. f. Pfte. 15 Ngr. im leichtesten Arrangement f. Pfte. 10 Ngr. f. Flöte. 5 Ngr.
———, Op. 86. Die Elfen. Walzer f. Flöte. 5 Ngr.
Lutz, Op. 9. Le Retour au Chalet. Rondo pastoral p. Pfte. 12½ Ngr.
Marschner, (A. E.) Op. 17. Délices de l'Opéra italien. 6 Morceaux élégantes p. Pfte. Liv. 1—3. à 12½ Ngr.
Maurer, Op. 82. Troisieme Concertino p. Violon av. Orchestre. 1 Thlr. 25 Ngr. av. Pfte. 25 Ngr.
Rosellen, Op. 48. Fleurette. Romance de Mlle. Puget variée p. Pfte. 20 Ngr.
Rosenhain, Op. 36. Grande Valse p. Pfte à 4 Mains. 20 Ngr.
Schad, Les Plaintes de la jeune Fille. Ballade de Schubert. p. Pfte. 12½ Ngr.
Skraup, Op. 21. Das Auge. An die Geliebte. Das Waldkirchlein. 3 Lieder m. Pfte. 10 Ngr.

Korrekte Abschriften der Partituren nachbenannter Werke sind auf rechtmäßigem Wege nur durch unterzeichneten Verfasser zu beziehen:

Des Heilands letzte Stunden, Passions-Oratorium, in 2 Theilen (3 Louisd'or).
Moses auf Sinai, Orator. in 3 Theilen (4 Louisd'or).
Die Sündfluth, Orator. in 2 Theilen (4 Louisd'or).

C. L. Drobisch,
Kapellmeister an den protestantischen Kirchen der Stadt Augsburg.

Compositionen von Alexander Dreyschock,

Im Verlage
von ***Joh. Hoffmann*** in Prag, und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen.

Dreyschock, A. Op. 11. Variations sur un thème original p. l. Pianoforte. 40 xr.
———, dto à 4 mains. 45 xr.
———, Op. 13. I. Rondo militaire p. l. Pfte fl. 1. 8 xr.
———, dto à 4 mains. fl. 1. 30 xr.
———, Op. 15. Les Adieux de Varsovie. Impromptu p. l. Pfte. 40 xr.
———, Op. 16. Nocturne p. l. Pfte. 30 xr.
———, Op. 17. Romance p. l. Pfte. 30 xr.
———, Op. 18. Les Regrets p. l. Pfte. 45 xr.
———, Op. 20. II. Rondo militaire p. l. Pfte. fl. 1. 30 xr.

Ehestens erscheint:

Dreyschock, A. Op. 21. Impromptu p. l. Pfte.
———, Op. 22. Variations sur la maine gouche.

So eben ist in unserm Verlage erschienen, und liegt zur Versendung bereit:

Spohr, Dr. **L.,** Doppelsinfonie f. 2 Orchester u. Orcherstimmen.

Spohr, Dr. **L.,** 2ème gr. Trio, p. Piano, Violon et Violoncell. Op. 123. 3½ Thlr.

Das 3te Trio ist unter der Presse.

Schuberth & Comp., Hamburg u. Leipzig.

Avertissement.

Um den mehrfach ausgesprochenen Wunsch des musikliebenden Publicums, namentlich der Freunde des Gesanges, entgegenzukommen, habe ich mich entschlossen, die 3 Abtheilungen des bei mir erschienenen **Mozart-**

Album auch einzeln herauszugeben. Die erste Abtheilung, welche ausschließlich mehrstimmige Gesänge enthält, wird 2 Thlr., die 2te Abtheil., bestehend aus Gesängen für 1 Singstimme mit Begleit. des Pfte., 1 Thlr. 20 Ngr., und die 3te Abtheil. Cnmpositionen für das Pfte. allein, 1 Thlr. 5 Ngr. kosten. Bis zum Februar d. J. wird dieses, in jeder Beziehung interessante Werk in der eben bezeichneten Form an alle Musikalienhandlungen versandt sein.

Braunschweig, im Januar 1843.

Joh. Peter Spehr.

Verzeichniss neuer Musikalien

im Verlage von

François Lucca in Mailand,

für Deutschland zu beziehen durch

Fr. Kistner in Leipzig.

	Thlr.	Ngr.
Aspa, M., Maria d'Arles. Oper. Einzeln.		
Balse, G., Enrico IV. do. do.		
——, Falstaff. do. do.		
Bonoldi, F., Il Mauro. do. do.		
Campana, F., Giulio d'Este. do. do.		
Combi, P., Ginevra di Monreale. Oper. Kl.-A.	1.	15.
——, Dieselbe Oper einzeln.		
Coppola, P. G., Gli Illinesi. Oper. Einzeln.		
——, La Pazza per Amore. Oper. Kl.-A.	1.	15.
——, Dieselbe Oper einzeln.		
Donizetti, G., Eleonora di Guienna. Oper Einzeln.		
——, L'esule di Roma. do. do.		
——, Torquato Tasso. Oper. Kl.-A.	1.	15.
——, Dieselbe Oper einzeln.		
——, do. do. für Pfte allein	4.	—
——, do. do. in Violin-Quart.	5.	—
——, do. do. in Flöten-Quart.	5.	—
Donizetti, G., *Matinée musicale.* Collection d'Airs et Duos avec Pianoforte	2.	15.
Ferrari, G., Maria d'Inghilterra. Oper. Einzeln.		
Lillo, G., L'Osteria di Andujar. do. do.		
Mandanici, P., Il Segretto. do. do.		
——, *Solfeggi*	5.	—
Mercadante, I Briganti. Oper. Kl.-A.	1.	15.
——, Dieselbe Oper einzeln.		
——, Gabriella di Vergi. Kl.-A.	1.	15.
——, Dieselbe Oper einzeln.		
——, Vestale. Oper. Kl.-A.	1.	15.
——, Dieselbe Oper einzeln.		
——, Romance „Torquato" av. Pfte.	—	11½
——, — „Il Soguo" av. Pfte.	—	18½
——, — „La Stella" av. Pfte.	—	11½
Nicolai, O., Il Templario. Oper. Kl.-A.	1.	15
——, Dieselbe Oper einzeln.		
——, do. do. f. Pfte zu 4 Händ.	6.	7½
——, do. do. für Pfte allein	4.	15.
——, do. do. in Violin-Quart.	5.	—
——, do. do. in Flöten-Quart.	5.	—
——, do. do. für Pfte u. Flöte, einzeln.		
——, do. do. für 2 Flöten, do.		
——, do. do. für 1 Flöte, do.		
Pacini, C., L'uomo del Ministro. Oper. Einzeln.		
Perelli, N., Manfredi. do. do.		
Rabitta, Il Contestabile. do. do.		
Ricci, L., Il nuovo Figaro. do. do.		
Sanelli, G., La Cantate. do. do.		
Speranza, A. G., I due Figaro. Oper. Kl.-A.	1.	15.
——, Dieselbe Oper einzeln.		
Tutsch, Hortensienwalzer für Pfte.	—	15.
——, Lichtfunken für Pianoforte	—	16.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 10. Den 2. Februar 1843.

Brendel's mus. Vorlesungen (Fortsetzg.) – Pianofortemusik (Schluß). – Feuilleton. –

Keiner kann einen Theil vollkommen verstehen, ohne vorher einen Begriff vom Ganzen zu haben, und so umgekehrt.

Heinse.

F. Brendel's musikalische Vorlesungen.

(Fortsetzung.)

Das Studium des Griechischen leitete, besonders in Florenz, auf die dramatische Musik, welche die Kirchenmusik und somit die erhabene Periode stürzte. (Dies scheint mir sehr allgemein gefaßt.) Für die schöne wirkte am einflußreichsten Scarlatti mit seiner Schule. (Hier wurden mehrere Meister und darunter der wenig einflußreiche Pergolese genannt, Hasse und Duni übergangen. Wie Hr. Br. Clari in die neapolitanische Schule bringen könne, wäre uns zu erfahren sehr interessant). Zu dieser Schule sollen nach Br. entfernter auch Caldara, Marcello und Lotti gehören; wie er dies meine, erfahren wir vielleicht später. — Allmälig wird die Musik Gemeingut der Gebildeten, und im Dilettantismus keimt dies- und jenseits der Alpen ihr Verfall, am mächtigsten genährt durch Rossini, unseres Jahrhunderts größtes Genie nächst Beethoven (???), diesen Irrgeleiteten und Irreleitenden: fähig zwar — wie er hier und da im Stabat mater gezeigt — der classischen Schönheit, und doch für Italien den Repräsentanten verfallener Kunst.

Nach Deutschland drang erst zur Reformationszeit die Harmonie (?) und wurde von Luther, Senfl und Walther mit solchem Einflusse auf das Volk zum Chorale benutzt, daß auch die Katholiken nun diesen pflegten. Er ist die Grundlage aller deutschen Musik (!), die, ohne alle Hilfe von oben oder durch Kunstschulen (hier fehlte die Angabe der Zeit, in welcher dies gelten solle; und so ganz allgemein ausgedrückt, ist es sogar schon vor der Reformation falsch) sich blos inmitten des Volkes entfaltend und emporarbeitend, „Jahrhunderte" hindurch in ihrer Ausbildung aufgehalten wurde; nur Organistenschulen hatte man, aus denen Bach und Händel in einer so „räthselhaften" Bildungsgeschichte hervorgingen, daß Kiesewetter für gut fand, sie als die Zwiemänner einer besondern Periode zu betrachten. Sie schließen für die Deutschen die mit Luther anhebende Periode ab, und der musikalische Lessing, Gluck, eröffnet die des Schönen; Haydn streift von seiner, nur der Freude gewidmeten Muse die Fesseln, die sie bis dahin durch die Kirchenmusik sich angethan; Mozart, der musikalische Göthe, erklimmt den Gipfel der Vollendung, und erst Beethoven's Riesengeist, die classischen Formen zertrümmernd, leitet die Musik hinüber zur Periode ihres Verfalles, in welcher wir nun — wehklagen und jammern.

Geflissentlich habe ich den Gang dieser Darstellung nicht unterbrochen, und will sie auch in all' ihrer Mangelhaftigkeit und Parteilichkeit hier unbestritten lassen, da die weitere Ausführung in einer spätern Vorlesung hoffentlich mich zu Mehrerem veranlassen wird. Nur eines kann ich jetzt schon nicht verhalten, wie Hr. Br., der aus der schönen Periode der Deutschen Niemand nannte, als die vier Katholiken, Gluck, Haydn, Mozart und Beethoven, behaupten könne: wie Italiens Musik das katholische Element, so spiegele die deutsche das protestantische ab, und die ganze deutsche Musik sei aus dem protestantischen Chorale erwachsen.

Nachdem nun noch der französischen Musik von Lulli bis auf Meyerbeer herab der Vorwurf gemacht war, ein Abbild zu sein jedesmaliger politischer Veränderungen und Zustände, parallelisirte Hr. Br. die Musik der beiden Hauptnationen mit ihrem Glaubenssysteme. Daß die deutsche durch tiefere Harmonie einen bestimm-

ten Ausdruck vorwalten lasse, danke sie dem Protestantismus. (Wir möchten vielmehr beide Erscheinungen aus **einer** Quelle, aus der deutschen kältern Nationalität, herleiten.) Die französische, unfähig der deutschen Tiefe und des italienischen Melodieenreizes, glänze im Technischen, im Rhythmus, in dem, was des Verstandes sei. (Unseres Bedünkens hat der Deutsche **nicht weniger** Melodie als der Italiener; er stellt sie nur nicht so nackt hin. Und eben so wenig **fehlt** ihm die Gabe des Rhythmus; dieser ist ihm nur nicht so gänzlich die Hauptsache.) In Italien herrsche das „Melodische ohne bestimmten Charakter" vor, wodurch eben dessen Musik zur Zeit gehaltlos sei.

Die **deutsche Musik** trage den Stempel der Universalität und weltgeschichtlichen Bedeutung, sei aber nun auf ihrem Gipfel gewesen (worin wir eine höchst kecke Behauptung finden; wer darf sagen wollen, es **könnten nie** wieder Heroen zu einer Quadrupelallianz die Hände sich bieten, die **noch Größeres**, als was vor 50 Jahren war, gestalten werde? Gewiß, die **Möglichkeit** ist nicht zu bestreiten. Wie Hr. Br. jetzt, urtheilte man vor 80 Jahren ebenfalls; und doch ging damals Mozart's Stern erst auf). Daß deutsche Musik so **spät** den Gipfel erreichte, war hauptsächlich Schuld der leidigen **Ausländerei** der Deutschen, die indessen dadurch eben vor Einseitigkeit bewahrt wurden. (Und doch soll die ganze deutsche Musik sich inmitten des Volkes aus dem Chorale heraufgebildet haben!). **Mozart** habe daher das Gute aller Nationen in sich vereinigt, und „unmittelbar" nach seinem Tode sei die Kunst auf den Rückweg gerathen. (Eine Ansicht, die sehr einseitig zu finden Hr. Br. erlauben möge.)

In der **dritten** Vorlesung besprach Hr. Br. zuerst kürzlich die **Literatur** seines Gegenstandes, erwähnte demnach den Abt **Vogler**, **Hawkins**, **Burney**, **Martini**, **Gerber** (hier hätte nicht fehlen sollen, daß Gerber fast alles Aeltere von **Walther**, dieser aber es hinwiederum von **Draud** entnommen, jedoch ohne Draud's Supplemente zu kennen, aus denen ich daher meinen Gerber unendlich bereichert habe), **Rochlitz**, **Kiesewetter**, **Fétis**, **Baini**, **Winterfeld**, **Thibaut**. Meines Erachtens wären auch **Mattheson**, **Dlabacz**, **Becker**, **Häuser** zu nennen gewesen.

Der eigentlichen Geschichte der occidentalischen Musik ging noch ein Wort über die **griechische Musik** vorher, die so gewiß **nicht** Fundament, vielmehr Gegensatz der christlichen sei, daß diese nur um so länger in der Wiege gelegen, je länger man jene ihr zur Amme geben wollte. Jedenfalls waren die Griechen mit ihren 1620 Tonzeichen doch nur ungeschickte Anfänger. (Hiervon nahm der Lector Gelegenheit zum Schmälen über die lange Verblendung der Humanisten, welche die deutsche National-Geistesbildung nur aufgehalten. Mir schien diese Diatribe, gleich manchem der langen ästhetisch-philosophischen Ergüsse, nicht an ihrem Orte, wie mir denn auch der Gegensatz zwischen „griechischer" und „christlicher" Musik keineswegs gefallen will).

Hr. Br. besprach nun (ich werde fortan möglichst kurz sein) **Ambrosius**, die 4 Ambrosianischen und die 4 Gregorianischen Tonreihen, **Gregorius** als den ersten Reformator der Musik und Begründer des Kirchensystemes, die Nota Romana nebst anderen alten Weisen der Tonschrift (wobei mir der Name der Neumen zu fehlen schien), den baldigen Verfall der Kirchenmusik, deren Wiederherstellung durch **Karl** d. Gr. (und — fügen wir hinzu — durch **Alcuin**) mittels der Singschulen, welche Roms Kirchengesang durch sein ganzes Reich verbreiteten. Ferner **Hugbald**, der zuerst in der **Harmonie** sich versucht, zuerst ein zwiefaches **Organon** erwähne, nämlich sowohl mit bloßen Quinten und Octaven, als auch mit untermischten Dissonanzen, nämlich Tertien und Sexten. Von beiden wurde auf dem Clavier ein (ohrenzerreißendes) Beispiel gegeben. Gelegentlich flocht hier Hr. Br. eine gewiß sehr beherzigenswerthe Bemerkung ein: bei der damals so geringen Weltverbindung sei es leicht möglich gewesen, daß **dieselbe** musikfördernde Erfindung fast gleichzeitig von **Mehreren** gemacht worden, ohne daß Einer vom Andern erfahren habe.

Etwas umfassender wird nun **Guido** v. Arezzo besprochen, der — zwar nicht Kunst-, wohl aber Lehrgenie — alles Praktische mächtig gefördert. — Veränderte Ansicht von den Dissonanzen im 12. Jahrhundert; Anfang zur heutigen **Notenschrift**, Bildung der **Mensur**, des **Tactes**; Vorbereitung des **Contrapunctes**; **Franco** v. **Cöln** stellt zuerst Mensuralmusik auf; Eigenthümlichkeiten der Harmonie in der ältesten bekannten Musik der Franzosen. — Zwiespalt zwischen den Contrapunctisten und Melodikern. Der zu beiden gehörige **Adam de la Hale** liefert um's Jahr 1280 den ältesten bekannten **dreistimmigen** Satz, welchen unter des Hrn. Cantors **Otto** Direction sieben Schüler von der Kreuzschule uns vortrugen. (Wenn hierbei schon im Gesange die übermäßige Quart vorkam: sollte sich da nicht Fétis, der den Gesang arrangirte, nach **unseres** Ohres Verlangen bequemt haben? Dieselbe Frage muß ich hinsichtlich der Begleitung, wo so häufig chromatische Töne erklangen, und hinsichtlich tactmäßigen Vortrages auch bei den nachfolgenden Beispielen mir um so freier erlauben, als diese Umstände dem Zuhörer das Urtheil über die Unvollkommenheit damaliger Musik unmöglich machten. So vorgetragen und begleitet können freilich wohl manche damalige **Volkslieder**, wie der Lector hiernächst bemerkte, ganz **modern** erklingen).

Durch den natürlichen Tact der Sänger bildet sich, unabhängig von den Contrapunctisten, der **weltliche**

Gesang rasch aus. Die Troubadours bahnen den Chansons den Weg, in Deutschland die Minnesinger dem Liede. Von letzteren erhielt sich nichts. (Hier möchte doch auf den Codex der Wartburg zu verweisen sein.) Die Minnelieder werden charakterisirt, auch nach den, von den Contrapunctisten noch nicht gewagten Ausweichungen. Hr. Adam — von seinem Bruder accompagnirt — trägt zwei Liedchen des Navarresen-Königs Thibaut vor, und ein mir unbekannter Rechtscandidat ein noch moderner erklingendes aus dem Romane vom Alexander.

(Fortsetzung folgt.)

Pianofortemusik.

(Schluß.)

In den sechs „Romanesken" von Gustav Nottebohm *) wird Jedermann etwas anderes zu finden hoffen, als sie bieten; es sind Stücke der schlichtesten bürgerlichsten Art, daß man den Titel beinahe für eine Ironie halten könnte. Wie dem sei, ein guter Kern läßt sich unter der unscheinbaren oft herben Schale nicht verkennen. Aus einigen größeren Compositionen desselben Verfassers, die an einem andern Orte zu besprechen sind, geht dies noch deutlicher hervor. Hier, scheint es, wollte er nur etwas Leichtes, den Verlegern Gefälliges liefern.

Eine Phantasie von F. E. Wilsing **) rief uns eine frühere in diesen Blättern schon besprochene Composition desselben in's Gedächtniß. Was damals anerkannt wurde, findet sich auch hier wieder bestätigt. Der Componist gehört einer gründlichen Schule an und scheint sich immer freier zu entwickeln. In seiner Phantasie ist Sinn und Ordnung, für eine Phantasie eher zu viel als zu wenig. In einer Zeit, wo dies schöne Wort so oft gemißbraucht worden, sei aber jeder Versuch, es wieder zu Ehren zu bringen, mit Auszeichnung genannt, auch wenn er sich zum Extreme neigte. Bei aller Anerkennung des Componisten würden wir's nicht ungern sehen, wenn sich seiner zuweilen auch jene Grazie bemächtigte, die den Ernst erst liebenswürdig macht. Einige altmodische Fiorituren (im 1sten Theile) wünschten wir gänzlich unterdrückt; durch Schönpflästerchen ꝛc. wird die classische Zeit noch nicht zurückgebracht. Doch das sind Kleinigkeiten. Der Verfasser muß sich durch das überwiegende Gute seines Werkes die Achtung aller gebildeten Musiker erwerben; möge ihn das ermuntern zu fortgesetztem Streben. Das Liebste in der Phantasie ist uns übrigens der 2te Satz. Die Fuge zum Schluß hat im Thema Aehnlichkeit mit dem des letzten Satzes der Sonate in A-Dur von Beethoven, verräth sonst aber den tüchtigen Musiker, wenn wir auch nicht alles in ihr sehr wohlklingend finden können.

*) Op. 2. Leipzig, bei C. F. Peters.

**) Op. 10. Berlin, bei Bote u. Bock.

Wir beschließen unsern Ueberblick mit einigen Bemerkungen über drei neuerschienene Sonaten, deren Verfasser Adolph Reichel, Ignaz Lachner und Theodor Kullack sind.

Die erstere *) scheint uns der erste Versuch in dieser schwierigen Kunstform, die lobenswürdige Arbeit eines fleißigen Schülers. Vom Druck hätten wir abgerathen, wir sind überzeugt, ähnliche Sonaten werden in Deutschland jährlich zu Hunderten componirt. Wer in einer Gattung, die so herrliche Muster aufzuweisen hat, nichts Eigenes, nichts durch und durch Meisterhaftes zu geben vermag, bleibe zurück. Der Verfasser, wenn er sonst klar mit sich, wird zugestehen, daß vor solchen Forderungen sein Werk allerdings verschwindet. Daß er nach guten Vorbildern gearbeitet, zeigt jede Seite seiner Composition; manches erscheint auch gelungener. Das Ganze macht aber keinen andern Eindruck, als den der Copie. Eine gewisse Trockenheit hängt dem Verfasser vielleicht noch von den Studienjahren an, vielleicht fehlte ihm auch ein rechter Meister, der das Talent in ihm lebendig zu machen verstand. Der Jugend sieht man manchmal gern ein Zuviel nach; aber das Beschneiden der Flügel macht Philister, man muß den unsichern Flug zu lenken verstehen. Mit einem Worte, der Componist ist noch in pedantischen Begriffen befangen; eine Sonate soll kein Pensum sein, die feinste Blüthe der Meisterschaft duftet uns aus den Musterwerken der Gattung entgegen. Darum fort mit den Terzen- und Sextengängen, wie sie in der vorliegenden Sonate so häufig vorkommen; das ist die schlechte Classicität, der Peruquenstyl. Solche und ähnliche Stellen fallen doppelt auf, da der Componist hin und wieder seinen Gedanken eine interessantere Wendung zu geben versteht; so beginnt der Mitteltheil im 1sten Satz sehr glücklich, so erhebt sich die letzte Seite der Sonate zu freierem Schwunge, so gefällt uns manches im Scherzo, wenn auch die zweite Stimme zu Anfang dessen nicht nach Meisterart auftritt. Aus diesen Beispielen möge der Verfasser in etwas einsehen, wo wir ihm beistimmen, wo nicht. In keinem Falle aber halte ihn je ein Tadel ab, rüstig fortzuschreiten. Nur einige der größten Geister haben mit ihren Op. 4. gleich Meisterstücke geliefert.

Ueber die Sonate von J. Lachner **) können wir

*) Op. 4. Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

**) Op. 20. Stuttgart, Musik- und Kunsthandlung zum Haydn.

uns kurz fassen: sie ist offenbar das Werk eines sehr routinirten Musikers, der seinen Stoff zu ordnen und zu beherrschen versteht. Das fließt wie vom Born, immer glatt und ruhig fort. Wir finden kaum etwas auszusetzen an Form und Schreibweise. Damit ist aber auch beinahe Alles gesagt; Ansprüche an Erfindung, an Neuheit kann sie keine machen. Im Uebrigen mag der Componist vorzugsweise im Orchestersatz geübt sein; gewisse Gemeinstellen, die im Orchester Effect machen, auf dem Clavier aber sich leicht trivial ausnehmen, wünschten wir gänzlich beseitigt. Die Fortschritte neuerer Claviercomponisten, die Wirkungen, die sie ihrem Instrumente abgewonnen, scheinen dem Verfasser ganz fremd geblieben zu sein. Die Sonate versetzt uns somit in die Haydn-Mozart'sche Periode, ohne eine Haydn-Mozart'sche zu sein. Doch auch gegen solche Werke, wenn sie sonst nicht ungesund sind, wollen wir kein Verdammungsurtheil aussprechen; für eine gewisse Mittelclasse von Spielern muß ja auch gesorgt sein, und die Ansprüche dieser befriedigen solche und ähnliche Werke vollkommen.

Noch liegt uns die Sonate von Th. Kullack *), die interessanteste, aber auch barockeste unter den drei genannten, vor; eine wahre Hexenküche, das gährt und kocht unaufhörlich durcheinander. Nur im Mittelsatz bricht ein sanfterer Mondstrahl hindurch. Ohne Vergleich, der Componist hat Geist und Phantasie und mag ein brillanter Spieler sein. Nicht Alles können wir Musik in seinem Werke heißen; zieht man einzelnen Gedanken das bestechende glänzende Gewand ab, so erscheinen sie oft dürftig genug. Oft aber erhebt sie sich auch zu edlerem Ausdruck und dies giebt uns Hoffnung auf seine Zukunft als Künstler, daß dieser nicht dem eitlen Virtuosenwesen unterliegen werde. Zu thun bleibt ihm freilich noch manches übrig; fragt er was?, so antworten wir: habt nur helle Köpfe und spielt eure Sonaten nach einer Beethoven'schen, Mozart'schen, und seht dann zu, wo der Unterschied liegt. Was die Finger schaffen, ist Machwerk; was aber innen erklungen, das spricht zu Allen wieder und überlebt den gebrechlichen Leib. —

13.

*) Op. 7. Berlin, bei A. M. Schlesinger.

Feuilleton.

*** Aus einer Correspondenz aus Dresden vom 18ten Jan.:

— Immer dringender erscheint die Nothwendigkeit, Rastrelli's erledigten Ehrenposten würdig zu erfüllen, und bei dem so gehäuften Kirchendienste der letztern Zeit mußte man Hrn. CM. Reissiger's Ausdauer unter einer Amtslast, die gegen frühere Gewohnheit als eine dreifache erschien, wohl bewundern. Jetzt heißt es aber, der vielverdiente Concertmeister Morgenroth werde in der Kirche Antheil an der Direction erhalten, während man einem zweiten Capellmeister (oder aber Musikdirector) hauptsächlich das Theater empfehlen wolle; hier solle daher dieser Probe ablegen, was Hr. Wagner am 10. Jan. durch Aufführung der Euryanthe gethan. Auch dessen Mitbewerber, Hr. Schindelmeißer, zuletzt als Capellmeister am Pesther Theater angestellt und durch eigene Opern dort beliebt, ist den Leipzigern aus früherer Zeit und als Dorn's Bruder wohlbekannt; er wird uns, hört man, nächstens die Vestalin vorführen.

Wagner's „Holländer" konnte ich leider noch nicht sehen; wohl aber hörte ich vielfältig über dieselbe Kargheit in behaltbaren und befriedigenden Melodieen, so wie über dieselbe Ueberinstrumentirung klagen, die das übrigens so hohe Verdienst des „Rienzi" (diesen wird man fortan, wie sonst den „Tell", auf zwei Abende vertheilen) schmälern. Man findet die Musik zu andauernd düster, mehr gelehrt als ansprechend, aber den aufmerksamen Hörer fesselnd und zu wiederholtem Genusse ladend. Wie genau trifft dies — sonderbarerweise — mit den Nachrichten überein, die vor einiger Zeit von Paris aus über Dietsch'ns Gespensterschiff zu uns drangen! —

*** Banderali, Professor des Gesanges am Pariser Conservatoir, hat den Orden der Ehrenlegion erhalten, — desgleichen der Componist J. F. Kittl in Prag für Uebersendung einer Symphonie das Ehrenzeichen des heil. Ludwig vom Herzog von Lucca. —

*** Am 25sten Nov. fand in Schmiegel (Posen) die feierliche Einweihung der Orgel statt, die die Herzogin Pignatelli v. Acarenza der dortigen evangelischen Kirche geschenkt hat und über 2000 Thlr. gekostet haben soll. —

*** Der Harfenspieler Parish Alvars wird mit seiner jungen Gattin, geb. Levy, und mit ihren Brüdern Carl und Richard in Dresden zu einem Concert erwartet. —

Geschäftsnotizen. October. 19. Emden, v. K. Sehr spät erst erhalten. — November. 3. Dresden, v. W. — Frankfurt, v. G. — Copenhagen, v. A. — 8. Paris, v. F. — Prag, v. M. — Dresden, v. S. — Lübeck, v. R. — 9. Tübingen, v. F. Dank. — 13. Wickerstädt, v. K. — 17. Görlitz, v. E. — 18. Hamburg, v. S. — Copenhagen, v. D. — 19. Schlebusch, v. Z. — 20. Paris, v. H. — 21. Bremen. — 22. Dresden, v. S. — 26. Stettin, v. T. — Frankfurt, v. G. — 29. Carlsruhe, v. G. Gruß und Dank. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 11.** Den 6. Februar 1843.

Ein Thränenecho ruft der Klang empor,
Wir wissen nicht warum, — ein mächt'ger Ton,
Dem Melodie entsteigt wie einem Thron.

Byron.

Aus dem Leben einer Künstlerin.*)

Wien, am 5ten Dec. 1721.

— Wenden wir den Blick von all' dem Elend, der tiefsten Erniedrigung eines Volkes, in welcher es schon durch mehrere Jahrzehnte der Jesuitenherrschaft schmachtet, zu einer heiteren Seite, zu jener der Kunst. Diese wird uns eine Ernte gewähren. Es würde dir hier, mein Doctor, kein Dichter wie Shakespeare begegnen, ich glaube, daß die ungeheure deutsche Nation keinen hat, keinen großen Baukünstler, keinen Maler oder Bildhauer. Alle diese Künste könnten zum Nachdenken reizen; hierselbst übt man nur die Künste, welche den Gedanken nicht zu erregen vermögen, welche keine große edle Leidenschaft in der Seele anfachen können. Feuerwerke giebt es hier jeden Sonntag, Hoffeste, Tafelfeste beinahe jeden Tag. Musik ist an allen Tafeln, in allen Festsälen an der Tagesordnung. Es ist aber nicht jene gewaltige ernste Musik, welche die alten Meister zum Preise des Höchsten, zur Erhebung der Menschen erfunden haben, sondern leichtere Waare, wie sie eben von den italienischen Märkten kommt.

Unter den Künstlern, welche ich in der kurzen Zeit meines Aufenthaltes kennen lernte, welche Liebling der hiesigen höheren wie niederen Welt geworden, spricht mich keine mehr an als Fräulein Tesi. Eine dunkellockige Italienerin, ich glaube aus Toscana, die aber schon seit lange in Deutschland wohnt, die erste Rolle in der Oper singt und eine der ersten auf der Bühne spielt, die „Wien" heißt. Man muß solche schöne Lippen und Wangen, solche edle Stirn und Nase haben, von solchen schönen Rabenlocken umflossen sein, um von Allen in einem Lande auf Händen getragen zu werden, wo der wahre Künstler noch unter dem Fluche seufzet, der nicht einmal den Bänkelsänger und Taschenspieler treffen sollte. Der lebendige, funkensprühende Geist der Sängerin hat ihr aber in jedem Gesellschaftssaale Zutritt verschafft, selbst in dem der höchsten Machthaber, so daß sich die Kaiserstochter, obwohl von Kindheit in spanische Mäntel und Steifigkeit eingewickelt, nicht entblödet, die Sängerin ihres Umganges, ich möchte beinahe sagen, ihrer Freundschaft zu würdigen. Aus dem Umgange, wie aus den Zügen der schönen Künstlerin glaubt man zu lesen, wie die Erniedrigung so vieler Menschen rings herum, wie das weibische Wesen des Hofes sie nicht ergriffen und herabgezogen, nein, sie im Gegentheil männlicher und edler, so tiefem Verderben gegenüber, gestellt hat, wie gerade die Kunst, welche in Wien nur von der frivolen Seite ausgebildet und geliebt wird, bei ihr durch ein tugendreiches Leben Ergänzung erhält. Unter den jungen Männern, welche sich um die Künstlerin vorzüglich bemühen und deren Blicke bewachen, bemerkte ich einen Grafen Sternberg, der nicht nur einer der ersten und hoffnungsvollsten jungen Leute ist, sondern auch sich als Mensch in der steifen Hofkleidung erhalten hat, ein Herz unter dem gestickten spanischen Mantel, Witz unter der Perücke trägt. Ich habe den französischen Hof gesehen, und gesehen, wie er ein Ballet tanzte; ich glaube, der hiesige brächte es nicht fertig, und doch schien er mir jüngst, als ich an einem Abend den Majestäten aufwarten durfte, blos ein Ballet wider Willen zu sein. Alles ging so abgemessen zu, was nur geschah, geschah

*) Nach Burney mitgetheilt von W. v. Waldbrühl.

so nach einer Formel, daß man es nach einer unhörbaren Musik geschehen glaubte, alles ging steif zu und schwerfällig; das war Charakter. Signora Tesi blos bewegte sich anmuthig und leicht in dem Haufen mit ihrem jungen Grafen, den sie nach sich zog, dem sie Bewegung einhauchte, so daß die beiden die einzigen Lebendigen schienen, welche den Contrast des Dichters bilden sollten. Die Kaiserstochter spielte ein Mittelding, schien bald von dem starren Zauber gehalten, welcher wie ein Fluch auf dem Hofe ruht, bald aber brach der ihr innewohnende Geist sich Bahn, bewegte sie sich einnehmend und lebendig neben dem Paare und machte das östreichische Ballet vollständig, in welchem ich die Ehre hatte, einziger Zuschauer zu sein. Doch ich bin für heute des Schreibens matt und werde deine Geduld ebenfalls, werthester Doctor, zu sehr in Anspruch genommen haben. Daher gute Nacht! wenn du den Brief gerade zur Schlafenszeit bekommst, sonst guten Morgen!

Dein Schulkamerad

Prang, Colonel.

*

Am 15ten December.

Nachdem ich dir, bester Doctor, von meinen bevorstehenden Reiseplänen erzählt, dir meine Nachrichten aus Griechenland und Aegypten feierlich zugesagt habe, nachdem ich dir, „Verehrer der Tonkunst", auf meiner Lockpfeife recht schöne Töne geblasen, und ich fast sicher bin, daß du dich heute oder morgen zu einer Reise nach Deutschland verführen läßt, welche wenigstens für das musikalische England ihren Nutzen haben wird, will ich dir doch auch noch etwas von meiner Geliebten erzählen, von der Signora Tesi, von welcher ich dir neulich, glaube ich, viel Gutes schrieb. Die solltest du hören, eine Arie von Skarlatti, von Jomelli singen. So etwas läßt sich nicht beschreiben, wenn man auch ein Milton wäre. Jeder Ton dringt einem nicht nur in's Herz, nein, durch alle Glieder, erschüttert einen, als ob man eine Stimmgabel sei, welche durch den Ton angeschlagen würde. Du lächelst! Ich werde komisch in meiner Begeisterung. Hörtest du, würde diese Begeisterung dir ernst vorkommen. Ich will nicht reden von den schillernden Trillern, von den glänzenden Läufern, von den Tonwegen, über welche sie mit Glanz wegrollt; schon ihr anhaltender getragener Ton, der durch einen hundertmündigen Reigen dringt, durch eine ganze Tonbühne erkenntlich hervorleuchtet, wie der Mond unter der Fluth von Sternen am Himmel hervorleuchtet, kann mich vollständig bezaubern, und bezaubert auch wohl viel eher als alle die Läufer, welche man blos bewundern kann. Du erstaunst, daß ein alter Krieger, welcher bei Oudenarde und Malplaquet mitgefochten hat, dem die schottische Sackpfeife früher der liebste Ton gewesen, plötzlich für eine wälsche Sängerin schwärmt, wie du ein Metromane geworden. Laß mir das kurze Glück, die flüchtige Seligkeit, ich fühle, daß sie gar zu bald ein Ende haben wird, da Jugend und Anmuth, begleitet von allen andern glänzenden und gewichtigen Glücksgütern bei Miß Tesi wohl den alten mürrischen Helden überwiegen wird. Ja der junge Graf Adolph nähert sich der Künstlerin immer entschiedener, wird gewiß erster Tage den Preis davon tragen, den ich ihm übrigens von Herzen gönne. Ich würde mich nur grämen, wenn ich das geistreiche tieffühlende Wesen in den Armen eines solchen ausgestopften Scheinmenschen sähe, wie es hier nur zu viele, alltäglich mehr giebt. Uebrigens ist mir Angst, daß das gute Pärchen noch manchen Sturm zu bestehen haben wird. Ich bin mehrmals im Prunksaale in der Lage gewesen, die Mutter des jungen Mannes, seine Verwandten zu beobachten, wenn er, alles Andere vergessend, seiner Angebeteten den Hof machte, habe selbst bemerkt, wie die junge Kaiserstochter mit Verwunderung den Liebenden zugeschaut; indessen sind ja solche Hemnisse in der Liebe die wahre Würze derselben, welche erst recht junge feurige Gemüther anspornt, nach dem schönen Ziele zu streben. Den schönsten Spaß hätte ich fast vergessen, bester Doctor, einen, welcher leicht hätte Ernst werden können. Ich war in der Oper und hörte in der benachbarten Loge vernehmlich zischen, während Miß Tesi gerade eine Arie sang; hörte, als ich dadurch aufmerksam geworden, lauschte, daß man das Verhältniß der beiden jungen Leute, des Grafen wie der Künstlerin, unehrenvoll erwähnte, überhaupt unziemliche Reden sich erlaubte, und das gar zu laut, vermuthlich weil man glaubte, daß ich das Deutsche nicht verstehen könne. Sobald ich indessen meiner Sache gewiß war, und die Künstlerin abgetreten von der Bühne, ging ich in die Loge nebenan, und bat mir die Ehre aus, mit den Herren einige Kugeln zu wechseln, wenn sie nicht anders auf der Stelle alles Zischen einstellen, die unnützen Reden widerrufen wollten. Du hättest da diese Männer des Schreckens sitzen sehen sollen! Doch sie saßen keine Viertelstunde mehr, beide junge Herren waren fortgeschlichen. Ich erkundigte mich, mit wem ich die Ehre gehabt, denke nur: mit den zukünftigen Vettern der schönen Braut. Ich kam jedoch nicht in Verlegenheit, einen zu erlegen; am andern Morgen kamen beide Herren, schlüpfrig wie Aale, höflich wie Juden, und baten um Entschuldigung, wenn sie im gestrigen Zustande der Berauschung wider mich oder irgend Jemand etwas Ungebührliches ausgesprochen. Gut, daß es so gekommen; hätte ich Einen oder den Andern erschossen, hätte ich schon vor dem Frühlinge Wien verlassen müssen, mir unter den Türken ein Winterquartier suchen müssen. Der alte Held Eugenius hätte mir Kampfzeuge sein sollen. Noch immer der unselige Hän-

belmacher! wirst du, Doctor, sagen. Ich muß es bekennen, ich bin viel heißblütiger als andere Christmenschen, aber wenn ich mein Leben überdenke, bin ich nur immer dann ausgefahren, wenn Uebermuth und Hinterlist Unschuld und Rechtschaffenheit angeiferten. Bleib' ich da der Don Quichote, so ist dieser doch um so getreuer

der Deinige

Prang.

(Fortsetzung folgt.)

Wiener Briefe.

Sie wünschen ein Gemälde des hiesigen Kunstzustandes? Haben Sie schon das Chaos gemalt gesehen? Und in einem solchen befinden sich unsere einheimische Kunst und unsere Künstler, die kein Ziel für ihre Bestrebungen finden, ja nicht einmal wissen, wohin sie dieselben zu richten haben. Wo soll ich anfangen und wo enden, und wo bei diesem Gemälde voll Schattenpartheien nur einige Lichtpuncte hernehmen? Kennen Sie die scherzhafte Lithographie: „Berlin bei Nacht"? Auf welchem Blatte nichts zu sehen ist, als einige Sterne, größere und kleinere, die hoch über dieser Stadt stehen? Da haben Sie unser musikalisches Wien in der jetzigen schon etwas lange dauernden Nacht. In diesem Ocean von Mittelmäßigkeiten gewahren Sie nach allen Seiten schauend, nichts — als Wasser, und taucht einmal eine geniale Erscheinung auf, so haben wir das Vergnügen, die enthusiastischen Bewunderer der wunderkindlichen Entwickelungsperiode abzugeben, und wenn dann das Talent flügge, d. h. reif geworden ist, spannt es alle Segel auf, fährt durch die weite Welt, und besucht uns nach einem Decennium wieder, um für den in Paris oder London erworbenen Künstlerlorbeer gleichsam das Wiener vidi zu erlangen. Die Poesie entflieht und die Prosa bleibt uns. Und um das Gleichniß mit den Sternen noch anschaulicher zu machen, besuchen uns alle Jahre zwei bis drei Kunstnotabilitäten ersten Ranges, überschütten uns mit einer Fluth von Concerten (denn jeder würde es weit unter seiner Würde halten, in Wien gewesen zu sein, ohne 5 bis 6 Concerte zu geben), holen sich unser Geld und das berüchtigte Wiener Journallob, und marschiren dann im Doublirschritt wieder ab. Daß aber diese Akademie-gebenden Winterzugvögel keinen integrirenden Einfluß auf die Wiener Musikzustände haben können, ist ganz natürlich, denn wenn nicht einer kömmt, der, wie z. B. Liszt, auf die ganze Gegenwart, — wenigstens der Clavieristen — influirt, so reduzirt sich die ganze nachhaltige Wirkung der uns besuchenden Concertisten auf einige Piecen, welche sie uns, wenn selbe gefielen, zurücklassen; wir erinnern beispielshalber an Ernst's Carneval, Evers' Octavenetude und Wartel's Addio Teresa. Was aber die Reinheit des Musikgeschmackes betrifft, so ist wohl solche niemals von Virtuosen cultivirt worden, und es genüge zu sagen, daß unter 100 und mehreren Concerten, womit uns die übergütige Polyhymnia in einer Saison zu überschütten pflegt, es kaum 4 bis 5 der eigentlich classischen Musik gewidmete giebt. Wollten wir aber die hilfesuchenden Blicke auf unser Operntheater richten, heilige Cäcilia! was erblicken wir da? Heute Donizetti, gestern Auber, morgen Bellini und übermorgen wahrscheinlich wieder Donizetti! Ueberhaupt gab des letztgenannten Ernennung zum Hofcammercompositeur (einer Stelle, die einst Mozart inne hatte) der deutschen Kunst bei uns den Gnadenstoß. Die italienische Richtung, die seit den 20ger Jahren in Wien ohnehin die überwiegende war, wird jetzt leider von oben herab in Schutz genommen, und ein Wort dagegen ausgesprochen, verhallt entweder ungehört, oder wird — unterdrückt. Daher werden Sie in unsern Journalen vom Juli bis April die deutsche Musik aus allen Kräften gelobt lesen, während vom April bis Juni (die Dauer der italienischen Saison) die italienische Musik als der höchste der Lebensgenüsse angepriesen wird. Unter diesen Umständen, und bei dem Mangel eines tonangebenden Kunstmatadors, wird Ihnen die gänzliche Styllosigkeit unserer Compositeure kein Räthsel mehr sein, besonders wenn Sie noch in Erwägung ziehen, daß der bei weitem größte Theil der höheren Stände, und was zu diesen zu gehören glaubt, aus Grundsatz keine deutsche Oper hört. Betrachten Sie daher, falls Sie je so unglücklich sein sollten, dies thun zu müssen, die letzten Opern der übrigens talentvollen Componisten Netzer, Hoven, Geiger, Reuling, so werden Sie eben diese Stylcharakterlosigkeit, dieses Conglomerat aller drei bekannten Musikgattungen als die hervorstechendste Eigenschaft dieser Werke finden. Für die haute volée werden die schönen Arien und Duetten im italo-gallicanischen Styl componirt, und damit der Kenner oder sogenannte Deutschthümler auch seine Befriedigung habe, wird ihm eine Ouverture à la C. M. v. Weber oder Lindpaintner, nebst einigen kräftig instrumentirten und ernster gehaltenen Chören in den Bart geworfen und die knurrigen Recensentenhunde damit zum Schweigen gebracht. Wer es aber allen Parteien recht machen will, macht es gewöhnlich keiner recht, und das Facit ist: daß diese Opern, wie z. B. Mara (v. Netzer), Wlasta (v. Geiger), Alfred (v. Reuling), Johanna d'Arc und Turandot (v. Hoven), welches die letzten Opernproductionen einheimischer Tonsetzer waren, eben so schnell wieder vom Repertoir verschwinden, als sie auf dasselbe kamen. Für die Aufmunterung einheimischer Talente wird überhaupt nur wenig gethan, ja diesen gelingt es nur mittels ihrer socialen

Stellung oder bedeutender Geldopfer ihre Werke auf die Bühne zu bringen. Die Mise en scene der obigen Opern hat übrigens den genannten Tonsetzern wohl mehr gekostet als eingebracht. Wenden wir uns zur Kirchenmusik, so drängt sich uns augenblicklich die Bemerkung auf: daß doch Niemand das Heil dieser hehren Kunstgattung in dem frivolen Wien suchen wird? Wer sollte auch das Mäcenat über dieses Fach übernehmen, etwa der Hof? Da lauten die neuern, in diesen Zweig einschlagenden Verordnungen eher beschränkend als erweiternd. So wurde ganz kürzlich das Verbot erlassen, in der Hofcapelle Cherubini und Beethoven aufzuführen, weil diese Tonsetzer zu weltlich (?) seien!!, dagegen hat man bei dem k. k. Hoforganisten Preyer eine neue Messe bestellt, bei demselben, der das Oratorium Noah schrieb, in welchem mehrere Nummern vorkommen, denen man ganz füglich den ersten besten italienischen Text aus irgend einer Opera buffa unterlegen könnte. Also vielleicht der Adel? Dem dünkt das Mäcenat über Opernsängerinnen und Tänzerinnen weit anziehender und interessanter, und wenn ich auch hier den Grafen Stockhammer als einen, kein Opfer irgend einer Art scheuenden Kunstbeförderer nenne, — macht eine Schwalbe Sommer? So sollte man meinen, daß die Geistlichkeit schon durch die Natur ihrer Stellung die Beschützerin der Kirchenmusik sein müsse? Aber warum diese nichts thut, weiß ich nicht, und wenn ich es auch wüßte — man muß nicht Alles sagen, was man weiß. Kurz, es geschieht nichts Erhebliches für dieses am wenigsten lucrative Fach, wir begnügen uns mit unsern alten Meistern, und wenn auch hier und da ein Anfänger (wie z. B. unlängst ein junger französischer Conservatoirist) oder der Herr Capellmeister des Possentheaters, Adolph Müller (übrigens ein geschätzter Liedercomponist) einen Versuch mit einer neuen Kirchencomposition macht, so zählt das so viel wie nichts. Mit einem Worte: die Concertmusik nährt sich von Fremden, die Theatermusik von Ausländern (für deutsche Musik kann auch ein italienischer Impressario keinen Sinn haben, und die Aufführung von „Catharina Cornaro" mußte höheren Orts befohlen werden; von Marschner ist bis jetzt noch nicht eine einzige Oper in Wien aufgeführt worden, und Lortzing's „Czar und Zimmermann" erst nachdem er sämmtliche deutsche und fast alle österreichische Provinzbühnen überschritten hatte und auf einem Nebentheater Wiens mit größtem Beifall gegeben worden war). Die Kirchenmusik endlich ist ein Feld, das bei uns fast ganz brach liegt. Dagegen schreibt Strauß fleißig neue Quadeillen und Polka's, und Lanner neue Walzer, und an einem Sonntage können Sie die Anschlagzeddel von 40 Bällen an den Wiener Straßenecken lesen. So à peu près ist der Zustand der Wiener Musik im Allgemeinen. — Wenn zu diesem Gemälde lauter dunkle Farben genommen wurden, so that ich dies nicht freiwillig, ich mußte sie nehmen. Doch hoffe ich in meinem nächsten Briefe, in welchem Specielles besprochen werden soll, zu zeigen, daß ich nicht gewohnt bin, Alles aus der schwarzen Lupe zu betrachten, und ehrenvolle Kunstbestrebungen sehr wohl zu würdigen weiß. —

J.

Feuilleton.

*** Das Concert des Hrn. Berlioz findet bei äußerst starker Besetzung im Saale des Gewandhauses den 4ten Statt. Zur Aufführung kommen unter seiner Direktion die Ouverturen zu König Lear und zu den Vehmrichtern, seine erste phantastische Symphonie und einzelne Solostücke für Gesang und Violine, von Mlle. Recio aus Paris, und Hrn. Concertmeister David vorgetragen. Das Weitere über das jedenfalls interessante Concert in der nächsten Woche. —

*** Aus einem Briefe aus Dresden vom 27sten Januar:

— Es ist jetzt entschieden, daß die durch Rastrelli's Tod erledigte Stelle Hr. Richard Wagner und zugleich den Titel und Gehalt als Capellmeister erhalten wird. Die erste Oper unter seiner Direction soll Gluck's „Armida" sein, die mit außerordentlicher Pracht in Scene gesetzt werden soll. —

* Aus Halle. Das Halle'sche Publicum hat in der letzteren Zeit durch auswärtige Zeitungen die seltsamsten Dinge aus und über Halle erfahren, von denen man hier am Orte nichts weiß. So berichtet auch z. B. in Nr. 6. dieser Zeitschrift ein F. L. von einem Concerte, welches unter Direction des Herrn Franz zum Besten der „Händelstiftung" gegeben worden sei; unser Publicum weiß aber durchaus nichts von einer hiesigen „Händelstiftung", denn es ist in keiner Weise von einer solchen Stiftung avertirt worden. — Wenn ferner der anonyme Berichterstatter sagt: „In unsern Museumconcerten rc. rc. sangen bis jetzt die beiden Sängerinnen Krüger und Meyer von Leipzig rc." — so zeigt F. L. seine völlige Unbekanntschaft mit den hiesigen Musikverhältnissen, denn Fräulein Krüger ist nie in den Museumconcerten, wohl aber in den Concerten der „Logengesellschaft" aufgetreten. „Productionen" in Privatgesellschaften gehören übrigens nicht in den Bereich öffentlicher, zumal parteiischer Kritik. —

A — Z.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 12. Den 9. Februar 1843.

Brendel's musikg:sch. Vorlesungen (Schluß). — 13tes Abonnementconcert in Leipzig. — Feuilleton. —

Man muß bedenken, daß unter den Menschen gar viele sind, die doch auch etwas Bedeutendes sagen wollen, ohne productiv zu sein, und da kommen die wunderlichsten Dinge an den Tag.

Göthe.

F. Brendel's musikalische Vorlesungen.

(Schluß.)

Italien nimmt die in ihrer Heimath verfallenden provencalischen Gesänge zu weiterer Ausbildung auf. Dante und Petrarca. — Die Mummereien und später die eigentlichen Mysterien arbeiten, wenn gleich noch sehr entfernt, der Oper vor; ja es tauchen schon sehr zeitig Singspiele edlerer Art auf. Ein schon sehr gewandtes von Adam de la Hale detaillirt Hr. Br., und jener Candidat singt daraus das Liedchen der schalkhaften Marie. Mit Erwähnung der damals beliebten Instrumente, der 5saitigen Viola und der 25-saitigen Harfe, schließt der Lector.

Den Hauptgegenstand der vierten Vorlesung bildeten die contrapunctischen Bestrebungen, hauptsächlich der Niederländer. Um Mensur und Harmonie jedoch haben früher schon Marchettus v. Padua und Johann v. Muris bleibendes Verdienst. Die Ursachen, welche die Ausbildung des mehrstimmigen Kirchengesanges aufhielten, werden erörtert. Vor dem J. 1500 solle eine correct-mehrstimmige Misse nicht zu finden sein; damals aber folgte die Kirche endlich dem Einflusse, den das Gesellschaftslied auch in höheren Cirkeln gewonnen.

Reine Harmonie und Stärke im Satze bewährt schon du Fay. Chromatisches bezeichnen die Noten zwar noch nicht; ohne Zweifel aber brachten — meint Kiesewetter — die Sänger es nach ihrem Gehör sogleich richtig hinein, wie sie auch den Noten nach ihrem Gefühle die Textesworte unterlegten. (Letzteres wurde ihnen, fügen wir hinzu, noch sehr spät zugemuthet). Die Melodie fehlte noch; Alles klang ziemlich einerlei, und Alle suchten nur im Contrapuncte u. a. Künsteleien einander zu überflügeln; Ockeghems doppelter Contrapunct; verschiedene Arten der Imitation; das Gemüthliche flieht immer weiter, und wird abstrus.

Die Verdienste Ockeghems, von welchem nach Kiesewetter alle Hauptschulen nachweislich abstammen. (Welchen Dank könnte K. ernten, wenn er uns diese Nachweisung mindestens in Bezug auf manche Männer, auf Goudimel, Carissimi, Legrenzi, Filipucci, Greco, Bach, Tallis, Rameau, Reuter, Fux, Mozart, Albrechtsberger, Albrigi, Lulli, Sarti u. s. f. gedruckt gegeben hätte! Alle diese Schulengründer konnte ich bisher trotz der äußersten Mühe nicht mit Ockenheim vereinbaren.)

Die Geistesbildung im Allgemeinen, die italienischen Hofcapellen und Musikschulen, befördern das Gedeihen der Musik. Josquin erklingt schon minder hart; er zwingt, nach Luther's Ausdruck, die Noten, nicht aber die Note ihn; er bringt Annehmlichkeit und neue Erfindungen in die Kunst, und wird Palestrina's Vorläufer. Wirklich erklangen uns auch ein Incarnatus und ein Hymnus seiner Composition (von Kreuzschülern vorgetragen) in ihren Haupttheilen schon sehr in Palestrina's Weise.

Es erstehen nun auch anderwärts große Meister, von denen Hr. Br. jedoch nur Carpentras und die Spanier Morales und Festa zu Rom nannte. Doch alle übertrifft Willaert, der zuerst bis 7stimmig und theilweise mit Anmuth setzte. Sein Tod (1563) bezeichnet den Zeitpunct, wo die Musik der drei Hauptnationen charakteristische Verschiedenheit gewann; hierbei wird das Madrigal besprochen, weitläufig aber der letzte, genießbarste und größte Niederländer, Roland Laß, in welchem alle frühere niederländische Musik (doch wohl

geläutert?) sich repräsentirt. Der Anfang seines Miserere wird unter Hrn. C. Otto's Direction ausgeführt. — Die Niederländer treten jetzt ihre musikalische Weltherrschaft an Italien ab. Ihre Musik ist uns der Schlüssel der römischen, ja für die ganze erhabene Periode mit Einschluß Bach's und Händel's (?).

Hr. Br. entschuldigte hier den scheinbaren Widerspruch seiner Behauptung, daß alle Kunst mit dem Geistigen beginne, mit der Thatsache, daß die blos mechanische Contrapunction vor Palestrina geblüht, durch das Versteck, in welchem der Geist habe so lange verweilen müssen, bis der hauptsächliche Stein des Anstoßes, das Technische, bezwungen war. (Daß hierdurch der Widerspruch gelöst werde, gestehe ich offen, nicht zu begreifen) Ockeghem schon habe sicherlich Gemüthsbewegung gefühlt, sie aber noch nicht ausdrücken können. Somit erkläre es sich auch, wenn das Dronen des Technischen nicht hin- und zurückwogend, sondern stätig fortschreitend geschehen. Sobald das Aeußere überwunden war, erscheint auch sogleich (in Palestrina) der Geist, der nun Hand in Hand mit der Technik weiter fortschritt; Palestrina in seiner zweiten Periode (d. h. seit 1560) erscheint daher als der erste wahre Tonkünstler.

Wir fürchten sehr, daß die capriciöse Philosophie Hrn. Br. in dieser Auffassungsweise einen argen Streich gespielt, und glauben mindestens füglich behaupten zu können, daß dem hausbackenen Verstande jenes Versteck des Geistes etwas curios vorkommt.

Man habe bei den Niederländern und Römern die Richtigkeit des Ausdruckes nie im Einzelnen, sondern im Ganzen jedes Werkes zu suchen; der ganze Charakter jener Kunstperioden sei — im Gegensatze zum dramatischen — ein epischer, selbst noch bei Bach und Händel (??). Es folgten überhaupt noch viele Philosopheme in schöne Worte gekleidet, wobei ich mehrere Musiker von Profession einschlummern sah; und ich gestehe, daß ich mich stemmen mußte. Es mochte alles gut gemeint, theilweise auch wahr sein; aber die Musikgeschichte dürfte es schwerlich fördern. Für diese wäre es vielleicht gedeihlicher gewesen, auf einige hochverdiente Namen mehr aufmerksam und den Punct bemerklich zu machen, daß wir einen Muris, du Fay Ockeghem, Josquinus und Lassus wohl hauptsächlich deshalb so erhaben über alle Andere setzen, weil uns von diesen wenig oder nichts übrig geblieben. Gehen wir aber nach den gleichzeitigen und bald folgenden Zeugnissen, so sind ein Georg aus Flandern (Anselmo Fiamengo), ein Casolla, Anselm v. Padua, Godenbach (Bonadies), Guarcialupus, Pierzon Loyset oder de la Rue, Hobrecht, der Altzellische Professor Schmeltzer aus Geithain, Isaak Arrigho, Gafforus, Hoffhaimer, Mouton (Jeannequin oder Lemlin), Argentilly, Jachet von Mantua, Benedictus Ducis, Galliculus aus Hainichen, gewiß nicht minder achtbare Meister gewesen. Hoffen wir einstweilen, daß über Benno, Isaak, Lucas v. Prag, Peter v. Dresden, Heermann u. a. ausgezeichnete Deutsche noch etwas nachholungsweise im Abschnitte vom Choral vorkommen werde, damit nicht auch hier wieder der Deutsche, nach seiner Gewohnheit, das Fremde ohne Grund über das Einheimische stelle.

Der römischen Schule galt nun die fünfte Vorlesung, welche besonders durch die von der Dreyssig'schen Akademie ausgeführten Compositionen ein mächtiges Interesse und so großen Beifall weckte, daß öffentlich der Wunsch nach einer Wiederholung sich ausspricht, worauf jedoch die jetzt so viel beschäftigte Akademie schwerlich wird eingehen können. Ihr trefflicher Director, von Kränklichkeit eben erst genesen, mußte hier fast prima vista die Leitung führen; zudem hatten in zwei Nummern die Tenoristen den Alt, die Altistinnen den 2ten Sopran zu singen, und selbst die Verstimmung des Flügels behinderte einigermaßen. Aber dennoch war die Ausführung eine Alles begeisternde, und Fremde besondes konnten des Lobes nicht müde werden. Insbesondere schön wirkte das, offenbar nicht ohne Mühe einstudirte, der päpstlichen Capelle nachgeahmte Crescendo und Decrescendo bei demselben Akkorde, das man freilich einem Schülerchor nicht zumuthen darf. Aber auch Hrn. Brendel selbst gebührt das Lob, auf die Gesänge theils durch Palestrina's Geschichte, theils durch Charakterisirung seiner und überhaupt der Musik alla capella, theils endlich durch Erklärung der einzelnen Texte genügend vorbereitet zu haben.

Nach einigen Worten über Tallis als einzigen großen Engländer jener Zeit, und über die in Spanien wie zufällig erstandenen Meister Morales und Vittoria (es haben aber Enzina und Ortiz sich kaum minder rühmlich gezeigt) ging Br. sogleich nach Rom über, welches zwar minder unmittelbar als Deutschland den in den Niederlanden gerissenen Faden wieder aufgenommen habe. (Diese Darstellung stimmt nicht völlig mit meiner Ansicht, nach welcher vielmehr bis etwa zum J. 1520 Deutschland neben, nicht hinter den Niederlanden einhergegangen, erst dann durch Berufung vieler Niederländer in die deutschen Capellen in ein Filialverhältniß gekommen ist.) Konnte dies nicht ohne Kämpfe abgehen (hier wäre wieder Gelegenheit gewesen, die Namen eines Fiamengo, Gafforio, Jachet v. Mantua (Berchem), Animuccia, Arcadelt (der eigentlich Neapels Ruhm begründete) und del Rore zu nennen), so wurde doch den Niederländern der Sieg durch ihre Ueberzahl in den Capellen erleichtert. Nur Goudimel wird aus deren Menge einzeln ausgehoben, in seiner einseitigen Contrapunctswuth als Antipode des

Lassus bezeichnet, und das Unwesen geschildert, das durch seine Vergötterung selbst in Motetten und Psalme gedrungen. Stolz auf die Melodisten herabblickend, verlieren die Contrapunctisten den Genius, müssen Tänze u. a. weltliche Melodieen zum Thema ihrer Ausarbeitungen nehmen; um dies zu vertuschen, geben sie Einer Sylbe viele Töne, und machen so das Heraushören des Textes unmöglich. Die Priester erklären dieses sehr richtig für das Gegentheil von der Aufgabe der Kirchenmusik, und — so reihet sich denn an die allbekannten Kämpfe und an die Bestimmungen des Trienter Concils das Auftreten

Palestrina's, des Reformators der römischen Kirchenmusik, dessen Geschichte der Lector sehr umständlich erzählte.

Nachdem Hr. Br. die 10fache Distinction Baini's im Palestrina-Style zurückgewiesen, besprach er Liturgie und Gesang der päpstlichen Capelle, dazu bestimmt, in der Charwoche die biblischen Ereignisse zu „wiederholen"; wir würden eher sagen: abzuspiegeln, und nicht eine Hinweisung darauf für überflüssig gefunden haben, daß die katholische Hofkirche zu Dresden jenen Ritus vollkommen theilt.

Die erste Aufführung der Improperia (zum Charfreitage 1560) wird in Rom das Signal zum Sturze der Contrapunctomanie, zur Rückkehr an die Natur; sie gehört zu Palestrina's einfachsten Werken, und enthält doch den Keim seiner nachmaligen ganzen Eigenthümlichkeit. Dieser in der That ausgezeichnet schöne Satz (in D-Moll) wurde — jedoch nicht ohne Schwanken — vorgetragen.

Es folgte nun die allbekannte Geschichte der Missa Papae Marcelli, dieser Retterin der Kirchenmusik „für Europa" (was doch wohl, wenn wir an die Protestanten denken, die ja damals schon, außer den Chorälen, große Kirchenmusiken besaßen, zu viel behauptet sein dürfte).

Hierauf sang man das Fratres, ego enim, oder die Abendmahlseinsetzung, aus A-Moll, ein sehr ruhig abfließendes gefälliges Werk. Beim Worte Dominus sind Quint-Akkorde sehr schroff hinter einander so gestellt:

wodurch, meinte Hr. Br., dieses Wort glänzend hervorgehoben werden solle. Hier kann ich ihm aber nicht beistimmen; denn in Palestrina's D-Messe, welche in Dresden an jedem Palmsonntage gesungen wird, kommen solcher Akkordfolgen mindestens 20 vor, und so häufig wird Palestrina wohl schwerlich haben glänzen wollen.

Dieser Messe hätte wohl überhaupt der in Dresden Lesende gedenken sollen, und Viele gewiß hätte er zu Danke verpflichtet, wenn er um einen Satz derselben die Capelle angegangen, und wenn er diesen ohne Schürer's Instrumentirung hätte ausführen lassen. Denn unter Dresdens Musikfreunden herrscht nur eine Erwartung dahin, daß jene Messe ohne Instrumente gar nicht übel klingen würde, während Schürer ihren Ton und Charakter durch die (wenn gleich sparsame) Instrumentirung so verändert und verwischt hat, daß selbst Capellmusiker behaupten: man könne diese Messe gar nicht Musik nennen.

Noch sang man zwei 4stimmige Gesänge von Palestrina (beide aus A-Moll), nämlich Adoramus und O bone Jesu. Der letztere ist besonders schön und sehr choralähnlich.

Der Palestrina-Styl erhält sich in Italien lange durch den Einfluß der päpstlichen Liturgie. Meister in demselben werden charakterisirt: der zarte sanfte Nanini, der in Frömmigkeit aufgelöste Allegri, der große, kunstreiche, complicirt setzende Vittoria, endlich Baj. Hierauf sang man noch Vittoria's O vos omnes (der Maria Klage) und Allegri's Miserere, beide aus A-Moll. Bei Vittoria bemerkte ich weit mehr, als bei Palestrina selbst, den Kampf gegen die Fesseln des Contrapunctirens, und er stellt Akkordfolgen auf, die ich mindestens noch nie gehört; seinen meist düstern Ton abgerechnet, erschien er mir seinem Münchener Amtsvorgänger Lasso ungleich näher verwandt, als Nanini's Schule.

Allegri's Miserere bildet bekanntlich Couplets, welche abwechselnd von einem 5- und einem 4stimmigen Chore gesungen werden; die Weise beider Chöre ist fast dieselbe, und streckt sich — genau so, wie in dem einfachen und nur einem Chore anvertrauten D-Miserere von Palestrina — nach der Länge der Psalm-Verse in verschiedener Länge aus. Gewiß ist es ein sehr interessanter Satz, der auch ohne die bekannten Umstände der päpstlichen Capelle ergreifend wirkt; daher wird leicht Niemand unzufrieden mit dessen vollständiger Ausführung gewesen sein, wie man ja auch z. E. Schürer's „Hirtenlied" für die Weihnacht, oder Händel's „Zion hebt ihr Haupt empor", bei so vielmaliger Wiederholung dennoch nie zu lang finden wird. Insofern trete ich auch recht gern des Lectors Ansicht bei: durch diese Coupletbehandlung habe sollen die Gemüthsstimmung der Zuhörer desto fester und dauernder gemacht werden. Das Werk ist auch dadurch ziemlich behaltbar, und ich kann nicht eben für Mozart's unendlichen Genius einen Beweis darin erkennen, wenn er, der das Miserere zweimal hatte vollständig singen hören, es nun richtig aufschrieb. Das muß, denke ich, jedes Compositionstalent können.

Dresden. Albert Schiffner.

Dreizehntes Abonnementconcert,
d. 15. Januar.

Symphonie von J. F. Kittl (neu). — Arie aus der Oper: Il curioso indiscreto von Mozart, ges. von Dem. Schloß. — Scene und Arie für chromatisches Horn, comp. und vorgetr. von Hrn. Eisner, Kaiserl. Russischem Kammermusikus. — Ouverture (Op. 115.) von Beethoven. — Terzett aus il matrimonio segreto von Cimarosa, ges. von Dlles. Meyer, Sachse und Schloß. — Variationen für das einfache Horn, comp. und vorgetr. von Hrn Eisner. — Zweites Finale aus Don Juan von Mozart (auf der Bühne gewöhnlich weggelassen). —

Hr. Kittl, der sich die Gunst des hiesigen Publicums und der Kritik schon durch seine Jagdsymphonie erworben, hat diese durch sein neues Werk noch mehr befestigt. Dürfen wir dasselbe auch nicht geradezu als hervorragend bezeichnen, so giebt es doch Zeugniß von einem schönen Talente, das nach weiterer Entwickelung noch Tüchtiges in Aussicht stellt. Die Symphonie spricht vor allem ein edles, Achtung forderndes Streben aus, dabei sind die Ideen von gesunder Frische und sorgfältig gewählt; die Bearbeitung sehr fleißig und gewandt, und durch das Ganze pulsirt ein feuriges, heiteres Temperament, das belebend auf den Hörer wirkt. Am eigenthümlichsten ist das Scherzo, das champagnerartig in geistvollen Perlen aufsprudelt und eine Quelle von Originalität verräth. Demnächst hat uns das Andante gefallen. Der letzte Satz ist in seinen Accenten etwas französisch, doch mit deutschem Ernst ausgeführt. Unser Orchester löste die nicht leichte Aufgabe mit bekannter Sicherheit und Ruhe. —

Die Arie, welche Frl. Schloß heute sang, ist eine von jenen beiden, die Mozart 1783 für seine Schwägerin, Mad. Lang, als Einlage in obengenannte Oper von dem Italiener Anfossi componirte, und dadurch besonders merkwürdig, daß sie dem auf Mozart neidischen Salieri erwünschte Gelegenheit boten, im Publicum den Verdacht zu erregen, als seien sie von Mozart nur componirt, um Anfossi damit zu schaden. Nichtsdestoweniger waren diese beiden Einlagen die einzigen Nummern, welche in der Oper gefielen. Die obige Arie, uns bisher noch unbekannt, trägt entschieden die Physiognomie Mozart's, und ist mit allen Reizen seines unsterblichen Genius geschmückt, und sind gewiß alle Freunde des herrlichen Meisters gleich uns für die Bekanntschaft dieser Arie zum größeren Danke verpflichtet, als für ein Dutzend italienischer Arien der neuern Zeit. Frl. Schloß sang mit sichtbarer Bestrebung, ihre schönen Stimmmittel auch geistig zu beleben, und sind wir der Ueberzeugung, daß ihr fester Wille auch in dieser Beziehung bald mit bestem Erfolge werde gekrönt sein. —

Hr. Eisner, ein Meister auf seinem Instrumente, nimmt unsre hohe Achtung in Anspruch. Sein ganzer Vortrag ist so durchgebildet und in allen Theilen fertig, wie wir seit langer Zeit nichts Aehnliches auf dem Horne gehört haben. Besonders lieb war uns sein Vortrag auf dem einfachen Horne, indem er nicht nur unsre kürzlich darüber ausgesprochene Meinung, hinsichtlich des Tones, bestätigte, sondern auch nebenbei den Beweis lieferte, daß ein tüchtiger Hornist nicht jene neue Einrichtung bedarf, um zu einer sehr bedeutenden Fertigkeit zu gelangen. Hr. Eisner blies mit Sicherheit in B-, ja selbst in As-Dur, und die gestopften Töne, besonders klar und klangvoll, bringt er mit großer Geschicklichkeit mit den natürlichen in Harmonie. —

Das Terzett aus il matrimonio segreto, diesem Muster einer komischen Oper, entzückte durch die anmuthige Naivetät und Natürlichkeit des Ausdrucks, die mit den einfachsten Mitteln die beabsichtigte Wirkung zu erreichen weiß, ebenso das herrliche Finale aus Don Juan, und sind wir für beide Stücke um so mehr unsern Dank schuldig, da sie auf Bühnen selten oder gar nicht zu Gehör kommen. —

Z.

Feuilleton.

*** Berton, der alte berühmte französische Componist, hat im December in Paris seine goldene Hochzeit gefeiert. Zu dem Feste hatten sich in der Kirche St. Roche seine Enkel und Urenkel, wie seine zahlreichen Schüler versammelt; seine Kinder hat der Greis überlebt. —

*** Der Harfenspieler Parish Alvars war auch lange in der Türkei und Kleinasien und hat sich daselbst eine Sammlung orientalischer Musikweisen angelegt, die er nächstens zu veröffentlichen gedenkt. —

*** In Berlin starb der als Clavierspieler und Componist bekannte Franz Schoberlechner, Gatte der Sängerin Schoberlechner Dall' Occa. —

*** Nachdem die Journale schon Frl. Pixis mit Hrn. U. Horn verheirathet haben, verheirathen sie jetzt auch Frl. Lutzer mit Hrn. Dingelstädt. —

*** In Paris starb der Clavierspieler Henri Kaat. Noch vor Kurzem hatte er die Ehrenlegions-Decoration erhalten. —

*** Im Drurylane-Theaterorchester in London, das 96 Musiker zählt, sollen sich allein 38 Böhmen befinden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 13. Den 13. Februar 1843.

Eins ist des Andern ganz,
Ein schön Begegnen zwei erwählter Herzen.
Shakespeare.

Aus dem Leben einer Künstlerin.

(Fortsetzung.)

Wien, den 21sten December.

Verzeih, daß ich gerade am kürzesten Tage dir mit einem langen, langen Briefe in die Quere komme, welcher dir, da er diesmal mit einem Eilboten reist, wohl zwischen eine Weihnachts- oder Neujahrscantate kommen könnte. Hier sollen diese Tage auch recht feierlich begangen werden, wie man mich versichert, ich denke aber, daß die Leute nicht den Raum zu unserer kindlichen alt-englischen Freudigkeit haben; oben im Volke scheint man mir zu stumpf, unten zu kindisch. Was alle Geschäfte betrifft, mit welchen ich dich jetzt belästigen muß, will ich dieselben in die letzten Seiten des Briefes einschalten und dir als Lockspeise vorab das Neueste geben, was ich von Signora Tesi weiß. Ich sollte dich von den Wiener Meistern, von den andern Künstlern und Künstlerinnen unterhalten, die Beiträge zu deinen Forschungen im Gebiete der Tonkunst liefern. Ich könnte, aber ich kann nicht. Mir fehlt dazu die Wissenschaft, und jetzt, da die Kunst mir erst recht, wie ein Wunder, durch die eine Künstlerin erschlossen ist, jetzt bin ich von der Einen auch so ergriffen, daß ich beinahe nichts anderes sehe und höre, als sie. Es ist lächerlich, daß all' die Stoffe der Oper aus der alten Geschichte genommen sind. Diese Römer, diese Trojaner und Griechen zu sehen, welche nichts als leibhaftige Pasquille sind. Aber wenn sie als Ilia, als Andromache, als Elektra, Antigone, Iphigenia unter den steifleinenen Helden steht, scheint es mir, als ob von ihr aus ein magisches Licht ausginge, welches alle übrige Armseligkeiten bedecken könnte! Habe ich die Künstlerin immer mehr in ihr bewundert, so muß ich den edlen Charakter stets höher in ihr schätzen. Ich habe unter andern vorgestern einen Auftritt erlebt, den ein Shakespeare für sein schönstes Drama hätte brauchen können. Ich war auf einen Hofball geladen, schaute dort der ersten Menuett zu, in welcher natürlich das bekannte Liebespärchen für mich die Hauptrolle tanzte. Da ich aber mich nicht gar lächerlich machen wollte, so mischte ich mich unter einige alte Eugeneische Helden, gute Bekannte, ging mit ihnen in ein Nebengemach, wo Erfrischungen bereit standen, und plauderte ein Viertelstündchen, vielleicht auch eine Stunde, von der Schlacht von Hochstädt. Meine deutschen Freunde hatten sich entfernt, ich war sitzen geblieben, nachdenkend über vergangene Zeiten, über Freunde, die ihre Gräber gefunden bei Ramilliers, Malplaquet und Oudenarde. Die Lichter waren heruntergebrannt, so daß es in dem Raume beinahe dunkel war. Da ich unbeweglich in der Ecke eines Ruhebettes lehnte, wurde ich von einigen neuen Ankömmlingen nicht bemerkt. Dies war die Künstlerin, welche einige Erfrischungen suchte, war ihr Ritter, welcher sie bedienen wollte. Sie glaubten sich allein und unbewacht; ein Umstand, den Graf Adolph erfaßte, der Dame seine glühende Leidenschaft zu gestehen. Mit athemanhaltender Bewunderung habe ich die andere Stunde unbemerkt im Winkel gesessen, und sündig genug ein Schauspiel belauscht, das nicht für mich gespielt wurde; das, obschon es keinen Rollenwechsel, keine gewaltigen Auftritte herbeizog, für mich mehr Anziehendes, Rührendes hatte, als selbst Romeo und Julie, — hatte ich nicht wirklich auch eine Julia, eine rabenlockige Hesperierin vor mir, einen warmblütigen Deutschen, der eine größere Kluft zu überspringen wagte, als ehedem zwischen den Montecchi und Capuleti

klaffte. Nach allen Erkundigungen, die ich eingezogen, soll es nämlich unerhört sein, daß in Deutschland die Kunst auch selbst in ihrer edelsten, unbescholtensten Wirksamkeit anerkannt wird, so anerkannt wird, daß man ihr, die doch unleugbar der reinste, unzweideutigste Gottesadel ist, neben der Geburt einen gleichen Rang einräumt; wenigstens ist es jetzt lange her, daß keine eheliche Verbindung, die dahin ziele, stattgefunden, daß vor allem keine Künstlerin, die ihr Leben der Bühne gewidmet, in eine unbescholtene Familie geheirathet habe, da sogar denselben das ehrliche Begräbniß an manchen Orten verweigert war und ist, da man sie für anrüchige Leute gehalten und noch hält. Ich dachte, dies Vorurtheil würde durch unsere Künstlerin, durch den jungen Grafen zum erstenmale gebrochen, die Kunst würde sich auch in dieser Hinsicht Anerkennung zu sichern wissen, wurde aber immer mehr in meiner Erwartung irre. Die Künstlerin gestand, nachdem sie die Schwüre, die Betheuerungen ihres Bewerbers angehört, daß er ihr keineswegs gleichgiltig sei, daß sie ihn hochachte, schätze, und sogar liebe; daß aber diese Liebe keineswegs eine innige Verbindung zulassen dürfe. Sie mahnte den Buhlen dann, an seinen Stand zu denken, an die Hoffnungen, welche die seinigen, welche der Staat, das Volk an ihn geknüpft: welche durch eine Verbindung mit ihr alle vereitelt würden, sie ermahnte ihn an den Schmerz der Eltern, der Verwandten, die sich durch eine solche Verbindung alle entehrt sehen würden, an die Trauer der Mutter, welche das Vorurtheil in sich nicht bekämpfen dürfte, zurückzudenken. Dann stellte sie dem Bewerber vor: wie eine Ehe gegen den Willen der Eltern, selbst gegen die Billigung der Religion und die Grundsätze des Staats geschlossen, die erhoffte Glückseligkeit für ihn nicht haben könnte, wie sie seine Bewerbungen mit Ernst zurückweisen müsse, um an ihm nicht schlecht und gemein zu handeln. — Hätte die Gräfin Mutter an meiner Stelle im Winkel gesessen, sie wäre gerührt worden, sie hätte das Vorurtheil, und wenn auch nur auf Augenblicke, zum Schweigen gebracht und den Bund auf der Stelle gesegnet. So aber kämpften und rangen die Liebenden zusammen in heißen Thränen. Er sich nicht durch ihre Gründe bestimmen lassend, sie seine großherzigen Ansichten und Anerbietungen als ihre eigene Widersacherin auf's strengste bekämpfend. Ich schämte mich, durch einen Laut meine Anwesenheit zu verrathen, durch das Bewußtsein meiner Gegenwart den Liebenden noch mehr Kummer und Besorgniß zu erwecken, und befand mich zuletzt in einer etwas unbequemen Lage, als neue Ankömmlinge auf den lange leerstehenden Saal zuschritten, dem seelenbewegenden Auftritte ein Ende zu setzen. Du wirst bei der Erzählung lachen und sagen: der alte Prang sei ein Narr geworden, habe nicht gesehen, daß alles nur ein Spiel der mimischen Künstlerin gewesen, um den Buhlen nur noch mehr an sich zu fesseln, und sich mit hoher Zucht und Andacht als seine Braut zu schleiern. Ich will bekennen, daß ich oft denselben Gedanken, selbst während des Auftritts, hatte. Aber wenn zufällig der Kopf der Signora sich so drehte, daß er für mich durch die Lichter des nebenanliegenden Saales beleuchtet war, belehrte mich dessen Ausdruck, daß ich an ihr eine Sünde begehe. Zudem wirkte ihre Stimme in holder Beredtsamkeit, einen weichen leidenschaftlichen Umfang bekundend, tiefer auf mich, als selbst ihr Gesang, so daß ich meine Augen trocknen mußte, bevor ich meine Eugenischen Helden aufsuchen konnte. Lache über mich, wenn du kannst. — Nachdem ich dich mit so vielen Angelegenheiten beschwert habe, sende ich dir noch die besten Wünsche in das alte Jahr, die besten in das neue.

Dein getreuer

Prang, Colonel.

(Schluß folgt.)

Vierzehntes Abonnementconcert,

d. 19. Januar.

Ouverture (die Waldnymphe) von W. St. Bennett. — Arie von Cimarosa, ges. von Hrn. Montrésor. — Introduction und Rondo für zwei Flöten, comp. von A. B. Fürstenau, vorgetr. von demselben und dessen Sohn Moritz F., Mitgldrn. der Königl. Sächs. Hofcapelle. — Chor, Terzett u. Finale aus „Idomeneo" von Mozart — Adagio und Variationen für die Flöte, comp. und vorgetr. von Hrn. A. Fürstenau. — Symphonie in B-Dur (Nr. 4.) von Beethoven. —

Des trefflichen Bennett zartgefühlte und feingearbeitete Ouverturen sind bereits wiederholt in diesen Blättern besprochen worden, es mag darum die Bemerkung genug sein, daß sie uns, wie alle Schöpfungen echten Talentes, mit jedem Male lieber werden und neue Schönheiten gewahren lassen. Vom hiesigen Publicum ist Bennett ebenfalls sehr geschätzt und er demselben stets ein hochwillkommener Gast.

Die reizende Arie aus „il matrimonio segreto" von Cimarosa wurde von Hrn. Montrésor im Ganzen so gut gesungen, wie seine Stimmmittel sich nur immer dazu eignen. Daß aber des wackern Sängers rechter Platz nicht in unserem Concertsaale ist, wird er wohl selbst schon längst gefühlt haben, und glauben wir uns nicht zu täuschen, wenn wir hier in seinen Vorträgen auch jene Freudigkeit und jenes stärkende Selbstvertrauen vermissen, wodurch seine Leistungen auf unserer Bühne so sehr gehoben wurden.

Die Flöte ist zwar als Soloinstrument sehr in Ungnade gefallen, wenn es aber wie heute mit Meisterschaft behandelt wird, weiß dieses arme, verpönte In-

strument dennoch Interesse und Wohlgefallen zu erregen; ein Beweis, daß man im Widerwillen dagegen im Ganzen zu weit geht. Hr. Fürstenau der Vater behauptet noch immer den langjährigen Ruhm, einer der ersten Flötisten Deutschlands zu sein, und trägt sein Spiel auch in jeder Beziehung den Stempel der Vollendung. Der Sohn strebt glücklich dem Vater nach und scheint sich zum Erben von dessen Verdienst vorzubereiten. Das Zusammenspiel von Beiden war vortrefflich und einigte sich auf's innigste, selbst in den zartesten Nuancirungen. —

Die herrlichen Nummern aus „Idomeneo" gewährten bei der heutigen guten Ausführung einen großen Genuß. Hr. Montrésor, der sich in dem Recitativ „Eccoti in me" etc. auf dramatischem Grund und Boden befand, sang dasselbe vorzugsweise sehr gelungen; auch das Thomanerchor, dem man seit einiger Zeit eine bessere Pflege anmerkt, verdient unser aufrichtiges Lob.

Die Symphonie in B-Dur gehört zu den ausgezeichnetsten Leistungen unsers Orchesters; sie war es auch heute bis — auf einen argen Fehler, der den Schluß des Adagio störte. Wenn wir denselben hier erwähnen, so geschieht es nicht zum Vorwurf der dabei Betheiligten, sondern weil es ein so äußerst seltener Fall bei unserm Orchester ist, daß er schon deshalb nicht mit Stillschweigen übergangen werden darf. —

3.

Bücherschau.

1) Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen neben den wissenschaftlichen Lehrzweigen. Ein Beitrag zum Unterrichtswesen von **Dr. Otto Lange**. VIII, 145 S. — Berlin, Plahn'sche Buchhandlung.

Schon der Laie wird bei der hohen Bedeutung, welche die Musik als eine Zeitfrage in der Gegenwart gewonnen, eine Idee, auf deren Realisirung vorliegendes Werkchen hinarbeitet, als eine zeitgemäße betrachten, um wie viel bedeutungsvoller muß sie daher dem Künstler von Beruf, namentlich aber dem Pädagogen sein, der in derselben den Anknüpfungspunct für eine unstreitig zu interessanten Resultaten führende Gedankenreihe zu finden vermag. Und gewiß verdient dieser Gegenstand gerade in der Zeit des Kampfes zwischen Realismus und Humanismus allgemeine Berücksichtigung, so wie die in dem Schriftchen in systematischer Anordnung gegebenen Grundzüge besondere Anerkennung. Es würde zu weit führen, dem Ideengange des Verfassers Schritt für Schritt zu folgen, um so mehr, da er selbst, wiewohl mit logischer Strenge und wissenschaftlicher Umsicht, den Grund seines Systemes baut, aber oft auch in der Ferne Steine dafür sucht und kleine Abwege nicht scheut. Es genüge daher die Bemerkung, daß in der Einleitung die aus der Wesenheit der Schule und ihrer Zwecke hervorgehende Nothwendigkeit, die Kunst neben der Wissenschaft in ihr würdig zu vertreten, dargethan und begründet wird. Der Verfasser findet nach sorgfältiger Prüfung aller Künste vom pädagogischen Standpuncte aus, in der Musik, welche schon der Dichter-Philosoph Plato als den zweiten Hauptbestandtheil aller Erziehung anerkannte, diejenige Kunst, welche vorzugsweise, ja fast ausschließlich, diesem Zwecke entspricht. Viele treffende Bemerkungen, so wie die gut gewählten Citate berühmter Schriftsteller, zeugen von des Verfassers Einsicht in das Wesen der Kunst und sorgfältigen Vorstudien, wenn wir gleich ein Verkennen der Bestrebungen und Leistungen neuester Zeit im Gebiete der Tonkunst, und ein einseitiges Hervorheben des Mittelmäßigen und Schlechten, was sie im Verhältniß nicht mehr und minder als jede andere Kunstepoche hervorgebracht, rügen müssen.

Der Verfasser wendet sich hierauf zur eigentlichen Aufgabe seines Werkchens, zu den Grundzügen für einen Lehrplan, eine Aufgabe, deren Schwierigkeit dem Pädagogen noch leichter einleuchten dürfte, als dem Musiker vom Fache. Der Verfasser hat die höhere Volksschule, die Bürger-, Real- und Gelehrtenschule im Auge. Nach seiner Meinung soll der musikalische Unterricht da im Clavierspiel, im Gesange und in der Theorie (specieller: Aesthetik der Musik) sein. Den Gründen, die ihn bestimmen, mit dem Clavierunterrichte zu beginnen, stimmen wir im Ganzen auch bei, obwohl wir kein Bedenken tragen, den im Gesange fast gleichzeitig zu beginnen. Ueberdies kann von einer „vorzeitigen Anstrengung der weiblichen Singorgane", wie der Verfasser erwähnt, nicht die Rede sein, sobald der Unterricht von einem tüchtigen Lehrer ertheilt wird, der, was leider höchst selten der Fall, die Stimme wahrhaft zu entwickeln und zu bilden versteht. Wir getrauen uns vielmehr zu behaupten, daß unter guter Leitung der Gesang sogar wohlthätig auf die Gesundheit wirken könne. Der Hauptfehler liegt freilich immer darin, daß man keinen Unterschied zwischen Kinderstimme und völlig entwickelter macht, daß unter hundert Volks-Schulgesanglehrern kaum ein einziger Ahnung von der Grundlage seines Unterrichts, der Tonbildung, hat. Man darf nur die Unzahl von Schulgesanglehren, Methoden ꝛc. fragen, von denen immer eine besser sein will als die andere, und wird finden, daß sie über die Hauptsache das geheimnißvollste Stillschweigen beobachten.

Den Clavierunterricht betreffend, erklärt sich der Verfasser für Logier's System, findet jedoch, wie uns auch dünkt, den Chiroplasten für unzweckmäßig, so wie er sich auch gegen das Zusammenspiel der Schüler auf mehre-

ren Piano's mit Recht erklärt. Nach seiner Methode treten, weil der Einzel-Unterricht durchaus unmöglich, stumme Claviaturen (ein nothwendiges Uebel) an die Stelle der Instrumente. Diese werden um ein gutes Piano gestellt, an dem jedesmal einer der Schüler spielt, indeß die andern auf ihren stummen Clavieren dasselbe Stück ausführen. Es versteht sich, daß der Lehrer, alle seine Schüler bequem übersehend, diese beaufsichtigt, und der Verfasser meint, was wir nicht bezweifeln wollen, der Lehrer könne darin bald zu großer Fertigkeit gelangen. Wir übergehen die weitere Ausführung und Begründung seines Lehrplanes, der, wie die mannigfachen Winke und Bemerkungen durchgehends das praktische Talent des Verfassers bekundet.

Was den Gesangunterricht betrifft, über den der dritte Abschnitt handelt, so scheint der Verfasser die Mängel desselben, wie er bis jetzt in den meisten Schulen betrieben wird, in ihrem ganzen Umfange zu erkennen. Zu wenig hat er indeß die Stimmenbildung hervorgehoben, obwohl die Umsicht, mit der er sich über seinen Stoff verbreitet, verbürgt, daß ihm dieser Gegenstand keineswegs minder wesentlich erscheine. Nicht ganz sind wir damit einverstanden, die Solmisation gerade in der untersten Classe an Choralweisen zu knüpfen, da zu häufige Uebungen in den langgehaltenen Tönen für die Kinderstimme leicht nachtheilig werden können, obwohl wir keineswegs für Uebungen in geistlosen Figuren stimmen. Vor allem aber hat die Begeisterung, mit welcher der Verfasser seinen Gegenstand bespricht, und die Weihe, mit der er ihn behandelt, unsern ungetheilten Beifall. Er unterscheidet drei Classen, an deren letztere nicht unbedeutende Anforderungen gestellt werden.

Der theoretisch-ästhetische Unterricht, über den der letzte Abschnitt sich mit ziemlicher Ausführlichkeit verbreitet, kann, wie auch der Verfasser erklärt, in der Schule nur ein bescheidener sein, und muß an den Gesang- und hauptsächlich Clavierunterricht sich knüpfen. Die Harmonielehre beginnt auf der zweiten Stufe des Clavierspieles, während auf der 3ten Stufe das Eingehen auf den Inhalt größerer Stücke die Hauptbeschäftigung ist. Die Grenze, wie weit hier gegangen werden könne, ist schwer zu bestimmen, wird aber hauptsächlich sich nach dem Standpuncte der betreffenden Schule im Allgemeinen richten müssen. Namentlich verlangt sie Lehrer, die nicht blos tüchtige musikalische, sondern auch wissenschaftliche Bildung besitzen. Wie weit ohne zu große Beschränkung der wissenschaftlichen Unterrichtsgegenstände die Idee sich realisiren lasse, ist eine Frage, die zu beantworten der Zukunft vielleicht vorbehalten ist. In jedem Falle hat das Werkchen nächst innerem Verdienste noch das, einen Gegenstand in würdiger Weise angeregt zu haben, der alle Berücksichtigung verdient. —

J. B.

(Fortsetzung folgt.)

Charaden- und Räthsel-Kranz
im Bereich der Tonkunst,
von
Carl Gollmick.

Nr. 1.

Die beiden ersten Sylben.

Es schreiten vier mächt'ge Giganten durch's Leben,
Weise verbunden, weise getrennt;
Erschaffen, vernichten ist ihr Streben,
Wo ist ein Atom, das sie nicht kennt?
Darunter sind wir zur Amme erkoren,
Zur säugenden Amme jeden Geschlechts.
Und nie begeben wir vom Weisen bis zum Thoren
Uns je des schönen Mutterrechts.
Durch uns gedeihen alle Dinge
Bis zu dem Tag des Weltgerichts —
Nur herrschend in dem Reich der Dichterlinge,
Sind wir erbärmlicher, als Nichts.

Die beiden letzten.

Wir sind geschaffen für Laster und Mühen,
Zum Bücken und Heben, zum Tragen und Ziehen;
Doch setzet man spottend ein Kreuz uns oft vor,
Um den zu erkennen
Und schlau zu benennen —
Dem's Schicksal eine Xantippe erkor.

Das Ganze.

So Kraft als holde Lieblichkeit,
Der Musen wechselvollen Streit
Hörst du in hohen Melodieen
In mir an dir vorüberziehen.
Ich bin ein Muster unsrer Zeit;
Und meines Meisters Phantasieen,
Sie werden, dem Adepten nur geweiht,
Noch für die späte Nachwelt blühen. —

Geschäftsnotizen. October: 24. Carlsruhe, v. L. Erst jetzt erhalten. — November: 11. Paris, v. G. desgl. — December: 1. Cassel, v. S. — 7. Zwickau, v. S. — Berlin, v. S. — Wickerstädt, v. K. — Detmold, v. K. — 12. Frankfurt, v. E. L. — Dresden, v. K. — 13. Berlin, v. S. — 15. Wien, v. F. — 16. London, v. A. v. K. — Prag, v. K. — Berlin, v. S. — 17. Fulda, v. N. Die Partituren liegen zur Rücksendung bereit. — 18. Weimar, v. L. — Paris, v. S. — 21. Weimar, v. M. Fr. Gruß. — Dresden, v. S. — Paris, v. S. — 20. Zwickau, v. v. S. Fr Gruß. — 24. Breslau, v. L. — 30. Berlin, v. P. — 31. Wien, v. ***. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 14. Den 16. Februar 1843.

Wir müssen Abschied nehmen. O versprich mir,
Nicht durch unbänd'gen Schmerz,
Unwürdig großer Seelen, diese Trennung
Mir zu erschweren.

Schiller.

Aus dem Leben einer Künstlerin.

(Schluß.)

Am 2ten Januar 1722.

Ich habe den Festen der Bescheerungen am Nikolastage, am Weihnachttage, am Neujahrtage beigewohnt, und muß gestehen, daß ich auch denselben, unbeschadet den alt-englischen Festlichkeiten, ihre schöne Seite abgewonnen habe, zumal wo sie in die unteren und mittleren Volksclassen verflochten sind, in den höheren freilich ist hier alles steifleinen mit Meister Will. Ich will dir von allem eine weitläufige Beschreibung aus meinem Tagebuche übermachen, sobald ich nur Zeit zu Auszügen gewinnen kann, für jetzt will ich dir nur das berichten, was mir am nächsten liegt; will ich dir sagen, daß ich Zeuge von Signora Tesi's Vermählung gewesen bin.

Der Graf hatte mehrere Tage hindurch Gelegenheit gefunden, die Sängerin allein zu sprechen, hatte ihr geschworen, nicht abzulassen, bis sie ihm die Hand reichen würde; die Sängerin hatte indessen in sich selber so manches gefunden, was ihr bewies, daß der Graf Recht habe, hatte gefunden, daß sie allmälig in ihren Grundsätzen zu wanken beginne, wo auf der anderen Seite sie sich täglich mehr vom Grimme, von den Umtrieben der gräflichen Familie überzeugen konnte, den Abgrund von Mißverhältnissen sah, in den sie den Grafen, ihn erhörend, stürzen mußte. Die Arme mag viel gelitten haben, schwankend zwischen Furcht, Hoffnung, Wonneahnung und Qual. Vorgestern, von allen widerstrebenden Leidenschaften gedrängt, fühlte sie sich zu enge in ihrer Wohnung, ließ sie anspannen und fuhr durch die weihnachtlich vom Reife übersilberten Bäume nach Baden zu, durch die schöne Gebirgsgegend. Wer weiß, welche Stürme in dem Herzen sich begegneten, da die Wunderblüte des Südens so durch den nordischen Winter einherrollte, wie heiß der Kampf der Leidenschaften mit dem Pflichtgefühl entbrannte. Die Pferde, von ihrem ersten Rennen erkaltet, trabten sanfter, die Räder stießen weniger an die Steine an, als plötzlich hinter einem von silbernen Flittern bedeckten Hage eine schöne helle Männerstimme erklang. Die Sängerin wurde durch eine ihrer schönsten Arien aus ihrem Gedankenabgrunde geweckt. Ah misera io sono! erschallte es wie es vor wenig Tagen noch von der kaiserlichen Bühne geschallt hatte, wo sie im Gefühle ihrer unglücklichen Lage in die Worte Jomelli's eine Wahrheit legte, welche von den meisten Bewunderern als reine Kunst beklatscht wurde. Die Künstlerin ward vom eigenen Liede, vom eigenen Leide gerührt, winkte dem Kutscher zu halten, um keinen Ton des Liedes zu verlieren. Als der Gesang verschollen, war die Künstlerin schon aus dem Wagen gestiegen, hatte den Kutscher, ihre Dienerin am Wagen gelassen, trat durch den Hag, wo sie an einem Kreuze einen jungen sitzenden Mann gelehnt fand, der wahrscheinlich nichts Abschreckendes für sie in seinen Zügen gehabt haben mußte. Die verschleierte Sängerin, durch ihr Pelzgeschmeide unkenntlich, trat daher auf ihn zu, fragte ihn um Stand und Namen, und erfuhr kurz, daß er ein aus Franken durch den Krieg vertriebener unglücklicher Flüchtling sei, daß er sich kümmerlich durch Botengänge ernähren müsse, da ihm keine edlere Beschäftigung so leicht in den verschiedenen Behörden der Hauptstadt, an

einem Hofe werde, welcher, beiläufig gesagt, 40,000 Hofbediente zählt, weil er den rechten Hofglauben nicht habe, da er Protestant sei. Da er für keine anderen Angehörigen zu sorgen habe, welche in der trüben Zeit erlegen seien, habe er sich nicht versagen können, den Bissen dem Munde zu entziehen, um sich eine Opernkarte zu erschwingen, wo er denn durch die Sängerin so gerührt worden, daß er die ganze Arie und noch mehrere Stellen aus der Oper behalten! Der Verschleierten dämmerte nun plötzlich ein Gedanke auf, den sie mit rascher Eile verfolgte. Da sie nochmals erfragt hatte, daß der unglückliche Sänger ohne alle Gelübde war, so theilte sie ihm mit, daß sie eine wohlhabende Dame sei, deren Ehre von jedem Tadel rein und lauter, daß sie sich aber durch triftige Gründe bewogen fühle, sich rasch zu vermählen; kurz, daß sie ihm die Hand biete, sofern er sie anzunehmen gedenke. Sie fügte hinzu, daß sie ihm, insofern sie seine Liebe nicht erringen könne, in der Folge, wenn ihm das Geheimniß klar sei, gern ihr Vermögen zur Hälfte übertrüge, und so in eine Trennung willigen wolle, wenn er dieselbe fordere. Der arme Flüchtling stand bei dieser Rede wie versteinert, schaute vor sich, schaute zu der Gestalt auf, als ob er nicht gewiß sei, daß sie sich in Nebel auflösen, vor seinen Augen ihm entschwinden könne. Als aber Signora Tesi zuletzt ihren Namen nannte, den Schleier zurückschlug, als der Jüngling die Künstlerin erkannte, sank er zu ihren Füßen, bedeckte ihre Hand mit Küssen. Sie erbat sich nun von ihm, keine Ueberraschung zu zeigen, sich an den Schicksalswechsel zu gewöhnen und sich demselben wie einem seltenen Traumspiele hinzugeben; fuhr darauf mit dem neugeworbenen Freunde in die Stadt zurück, und sandte mir an selbem Abend noch eine Einladungskarte zu. Ein Mönch hat die Ducaten der Signora so klingend gefunden, daß er den jungen Bund einsegnete und beschleunigte; ich diente als Zeuge, wie ein junger polnischer Graf Tschartoriski, welcher, ebenfalls in Wien gegenwärtig, ein Bewunderer der Künstlerin geworden war, von dem sie kein Einschreiten in das rasche Verhältniß gewärtig sein konnte. Wir Fremde blieben nach der heiligen Handlung und nach der Unterschrift des Vertrages nicht lange; doch die kurze Zeit, die ich verweilte, reichte hin, mich zu überzeugen, daß „der Bräutigam aus dem Stegreife" kein ganz ungebildeter, kein ganz unwürdiger Mensch sei. Heute hat Graf Adolph die Anzeige der Heirath erhalten mit der Bitte, ihren häuslichen Frieden nicht in der ersten Zeit zu stören, sich selber und ihr Zeit zum Sammeln zu gönnen. — Was sagst du zu solchem Weibe? Glaubst du, daß eine unserer Engländerinnen vollbrächte, was dieser heißblütigen Wälschen gelungen ist? Daß in unserm tugendhaften Albion so viel Tugend und Selbstverleugnung zu finden, als in dieser sinnlichen verderbten Hofstadt?

Durch Capitain Portenteos erhältst du die Noten. —

Wie immer

Dein

ergebener

Prang, Colonel.

*

Vom 10ten März 1722.

Meinen vorigen Brief hast du aus Linz erhalten, ich habe seit der Zeit einen Ausflug durch Salzburg gemacht, durch das schöne, arme, unglückliche, vom Fanatismus entvölkerte Land, und bin nun wieder in Wien, mich im Ernste auf meine Reise nach der Türkei vorzubereiten. Denke dir, an der Grenze Siebenbürgens werde ich einen alten Bekannten treffen, den jungen Grafen Adolph. Als dieser nämlich den unerhörten Schlag durch das Briefchen der Miß Tesi erfahren, raste er, tobte er, geberdete sich wie unsinnig, daß allen Angehörigen bange um ihn ward; dann wurde er ruhiger und suchte, ohne daß es die Seinigen recht erfuhren, Dienst im Heere. Durch die Fürbitte der jungen Kaiserstochter erhielt er auch gleich eine ihm entsprechende Stelle an der türkischen Grenze, wo er sie verlangt hatte, welcher er gewiß Ehre machen wird, deren Geschäfte und Aufgaben gewiß dazu beitragen werden, ihn von seinem Kummer zu heilen, seinen Gram zu unterdrücken. Was Signora Tesi betrifft, so sah ich dieselbe hierselbst auf der Bühne wie in ihrem häuslichen Kreise. Ihren Namen Tesi hat sie in der großen Welt beibehalten, obgleich ihr junger Gemahl sich Eschborn nennt, und wie schon gesagt aus einer verarmten adeligen fränkischen Familie stammt. Das Verhältniß ist das Ergebniß eines Augenblickes, von beiden Seiten ohne Prüfung eingegangen, nichtsdestoweniger scheint es aber kein unglückliches zu sein. Im Gegentheil passen die Gatten recht gut zu einander. Er hat eine Verehrung für sie, wie nur ein Numa, ein alter Heide für eine herabgestiegene Göttin haben konnte, und sie scheint eben sowohl von dem kräftigen, durch so vieles Unglück ungebeugten jungen Manne entzückt zu sein, welcher in seiner herben Schule sich auf mannichfache Weise zu bilden Gelegenheit gehabt, der unter ihrer Leitung sehr gelehrig ist und vieles nachholt, was zum Leben in seinem jetzigen Kreise ihm noch abgeht. Ist sie stiller, ernster geworden, die Signora, so scheint mir dieses zwar noch vielfach von der heftigen Katastrophe in ihrem Leben herzustammen, viel sich aber auch auf die Veränderung in Lebensweise und in den Ansichten zu vereinen, welche durch Häuslichkeit und Ehe bedingt sind. Auch in der Tonkunst ist sie jetzt Lehrerin ihres Mannes, und hat in ihm einen sehr gelehrigen Schüler gefunden. Ich glaube in der Zeit, daß du dich zu einer Reise entschlossen, und durch die Büchereien von Paris bis nach Wien einmal durch-

studirt hast, können sie dich mit herrlichen Wechselgesängen erfreuen. Sie kennt dich übrigens schon durch mich, kennt deine Bestrebungen für die Kunst und wird dir gewiß freundlich entgegenkommen, wie sie nur deinen Namen erfährt. Ich will dir schon auftragen, ihnen viel Liebes von mir zu sagen, da ich mich jetzt zur Abreise rüste. In längstens acht Tagen trägt mich die Donau durch Ungarn zum schwarzen Meere, zu classischen Gefilden, von wo ich dir bald über Constantinopel zu schreiben gedenke. Grüße alle Londoner Bekannte von

Deinem

getreuen Schulkameraden
Prang, Colonel.

Hector Berlioz.

Seit Jahren vernahm man mancherlei von einem französischen Symphonie-Componisten, der, ein Verehrer Gluck's, Beethoven's und Weber's, sich in gar excentrischen Bahnen bewegen sollte. Die Urtheile, welche zu uns herüber gelangten, lauteten verschieden, indem sie bald von Spott, bald von Bewunderung (aber mehr von ersterem) überströmten, und waren so gestellt, daß man keinem von beiden Glauben schenken konnte.*) Gedruckt war von seinen Arbeiten weniges worden, außer der „Vehmrichter-Ouverture" hörte man fast nichts von ihm in Deutschland. Nun, im beinahe 40sten Jahre, kommt er selbst zu uns, ein Verständniß seines Strebens zu erlangen, das er bei seinen Landsleuten meist bisher vergeblich gesucht. Die ersten Urtheile in Deutschland waren von Unwissenden abgefaßt, und lauteten ganz so, wie man sie erwarten mußte. Ein so eigenthümlicher Geist kann, wie die Sachen jetzt stehen, in seinem innersten Wesen nur von einem Künstler gewürdigt werden. Der Schriftsteller Gutzkow nennt ihn einen Feind der großen Trommel, des Bassethorns u. s. w., und so dumm ist fast alles von Schöngeistern über Musik Geschriebenes. Wir haben seine Ouverturen zu „Lear" und den „Vehmrichtern", seine „phantastische Symphonie" und einige kleinere Arbeiten unter seiner eigenen Leitung dreimal gehört; jedesmal mit steigendem Interesse, obgleich die Ausstellungen, welche wir gleich anfänglich machten, dieselben geblieben sind. Der Eindruck beim erstenmale war der, daß seine Schöpfungen uns auch für den Laien weit faßlicher erscheinen, als wir erwartet hätten. Ja, es überkam uns bald der Gedanke, daß die Symphonie vor 10 Jahren mehr Wirkung gemacht hätte, als jetzt, wo diese Richtung fast ausgelebt ist. Jedenfalls kann von einer monströsen Musik, wie man sie verschrie, gar nicht die Rede sein. Die „Learouverture" machte den Eindruck eines sehr deutlichen Gemäldes, das die Hauptpersonen des Stücks, den Fortgang der ganzen Handlung klar darstellt. Das pomphafte Auftreten des Königs, sein sorgloser Machtspruch, sein Wahnsinn, Cordelia, alles wird in scharfer Zeichnung anschaulich und erweckt Spannung und Interesse. Nur der freilich schwierige Schluß schien uns in der Schilderung ungenügend. Wir hätten ihn erst schmerzlich hinsterbend, und dann ganz kurz in ganghaftem Dur abbrechend, aufgefaßt. Liegt denn nicht eine tiefe Ironie im Ende des Drama's selbst. Die „Vehmrichterouverture" ist schon früher in Deutschland aufgeführt worden. Mehr Widerspruch wird der Ideengang seiner Symphonie finden. Kein Zweifel, ein deutscher, ebenbürtiger Componist hätte so was zugleich künstlerischer und natürlicher, und nicht so in objectiven Schilderungen sich verlierend, gegeben. Aber der Autor ist Franzose; und hier kommen wir auf den wichtigen Punct, der bei der Beurtheilung seines Wesens und Wirkens vor Allem im Auge behalten werden muß. Als Deutscher würden wir ihm alles Mögliche vorwerfen, sogar was das eigentlich Musikalische, das doch für alle Länder feststeht, betrifft; schlechte Harmonieen und Modulationen, oft ganz ungehörige Begleitungsweisen; aber diese Vorwürfe verstummen vor dem bald in der Seele des zum Verständniß hinlänglich befähigten Hörers auftauchenden Gedanken: er ist der erste Instrumentalcomponist Frankreichs, ein für seine Nation wahrhaft bedeutender Mensch. Hat die Welt dem Italiener Rossini so bereitwillig Anerkennung seiner Eigenthümlichkeit gezollt, warum sollte sie sie dem Franzosen versagen? und Berlioz bliebe jedenfalls, wollte man seine Nationalität nicht gelten lassen, noch die Achtung seines ernsten Strebens. Ja, wir gestehen es gern, seine Schöpfungen haben uns einen Eindruck hinterlassen, wie leider sehr viele Arbeiten deutscher Componisten nicht. Was ist's zuletzt, genau genommen, viel mit einem regelrechten, gut gemachten, aber kalt und theilnahmlos lassendem Werke; es ist vergessen mit dem letzten Tacte, mag es durch die Gunst der Musikvorsteher noch so oft vorgeführt werden. Das kann keiner von der Berlioz'schen Symphonie sagen; das Aufregende, Spannende wird ihr auch der Laie gleich zugestehen müssen, ja Einzelnes wird im Herzen des Hörers einen innigen Widerhall finden, so vieles, und nach genauerer Kenntniß in einem steigenden Maße, der Kenner ihr vorwerfen muß. Ein feuriger, südlicher, französischer Geist weht im Ganzen, mag er auch noch so weit entfernt sein von der echten Innerlichkeit, die aus den symphonistischen Schilderungen Beethoven's zu uns spricht. Der Autor kann es nicht über sich gewinnen, die in Tönen

*) Ausführlicheres über Berlioz brachte die Ztschr. schon vor beinahe 8 Jahren. Vgl. Bd. 3. Nr 1. 9. u. d. folg. d. R.

niedergelegten Geheimnisse seiner Seele blos ahnen zu lassen; nein, er muß die Leidenschaft in Berührung mit den Zufälligkeiten der Außenwelt zeigen, und darin ist er eben ganz Franzose, bei dem, unähnlich dem Deutschen, äußeres und inneres Leben gleichen Theil hat. Wir zwar haben seine Symphonie auch ohne Programm verstanden, das ist aber nicht der Fall bei dem großen Haufen sogenannter Kunstfreunde und Kunstkenner; die verwerfen seine Musik schon vorher wegen dieser ganz unnöthigen, allerdings widerwärtigen Inhaltsangabe, was der Componist durch bloße Mittheilung der Ueberschriften der einzelnen Sätze vermieden hätte. Wären lauter Kunstgenossen seine Zuhörer, so wäre auch dies unnöthig. Wir denken allerdings, daß der mannskräftige Componist dergleichen Vorwürfe nie zu seinen Schilderungen wählen wird; aber es ist auch ein Jugendwerk, ein Werk der Leidenschaft eines französischen Herzens. Da kann kein deutscher Maßstab angelegt werden. Freilich treffen wir auch auf jedenfalls wirklich Widerwärtiges, ja der ganze letzte Satz der Symphonie ist eine Albernheit, wie sie nur in einer Stadt, wo die Dramen Victor Hugo's Beifall finden können, entstehen mag. Wir zweifeln, daß der Componist darüber klar geworden ist, es je werden wird; er hätte sonst diesen Satz schon vernichtet, und uns einen andern gegeben. Auch der Inhalt seiner spätern „Haraldssymphonie" zeigt solche, nach unserer Denkweise, unreine Gesinnung. Seine Melodieen sind französische Charakters und erscheinen uns darum zuweilen an's Triviale streifend; deutsche Tiefe und Innerlichkeit sucht man in ihnen vergebens. Aber dennoch, wie viele Genieblitze überall! und wer vermag sich der fesselnden Kraft eines erkannten, ungewöhnlichen Geistes zu entziehen? auch seine ungerechtesten Gegner müssen wenigstens sein ausgezeichnetes Instrumentationstalent anerkennen.

Es wird viel Falsches über Berlioz in Deutschland geschrieben werden; und die Leute, welche nichts von allem verstehen, werden sich an's Aeußerliche halten, und ihm sein Programm, seine vier Pauken vorwerfen. Er wird Wenige finden, die neben dem Verwilderten, auch das wahrhaft Ergreifende, Originale seiner Schöpfungen anerkennen werden. Darum haben wir unsere Beurtheilung in so ruhigem Tone gehalten, obgleich seine Musik Anreiz genug zur Schwärmerei gegeben hätte. Es ist dafür auch das Wort eines, wenn auch noch so abweichend denkenden, Kunstgenossen. Möge also dieses Blatt, als Widerhalt gegen die, allem Neuen und Schwierigen abholde, zum Verwerfen gleich bereite Gemächlichkeitssucht der Welt, dazu dienen, eine gerechte Ansicht der besprochenen Erscheinung festzustellen. —

H. Hirschbach.

Feuilleton.

*** Die neue Oper des Hrn. Reeb „der Cid" soll in Frankfurt günstige Aufnahme gefunden haben. Zwei andere jetzt in Frankfurt lebende Componisten bekannteren Namens, die HH. Al. Schmitt und Ferdinand Hiller, sollen gleichfalls Opern beendigt haben. Hr. F. Hiller gab unlängst zu einem milden Zwecke mit seiner Gattin, einer gebornen Polin und vorzüglichen Sängerin, in Frankfurt ein glänzendes Concert. —

*** Donizetti's in Paris vor Kurzem zuerst gegebene neue komische Oper „Don Pasquale" soll seit dem „Liebestrank" eine seiner hübschesten sein. — Auch Auber hat schon wieder eine neue: „le Part du Diable" in Paris aufführen lassen. — Donizetti's neueste Oper, die in Wien gegeben wird, heißt: „il Duello sotto Richelieu". —

*** Berlioz wird, nachdem er zwei Concerte in Dresden gegeben, wieder hierher zurückkehren, um hier noch ein Concert zu geben. Im Concert für die Armen soll seine Symphonie „Romeo und Julie" aufgeführt werden. Von hier geht er dann über Hannover nach Berlin. —

*** Die Abonnementconcerte werden uns noch zwei neue Symphonieen jüngerer Componisten bringen, der HH. L. Pape aus Lübeck und N. Gade aus Copenhagen. Die Componisten treffen zur Aufführung persönlich ein. —

*** Hr. Oberst Alexis Lwoff in Petersburg ist von der Königl. Akademie der Musik in London zum Ehrenmitglied ernannt worden. — Hr. L. Huth, seither in Potsdam, geht als Capellmeister nach Sondershausen. —

*** In Bremen wurde am 15. Dec. eine neue Oper vom Musikdirector des dortigen Theaters Hrn. Stramek gegeben: der Titel der Oper ist „das Brautfest auf Olivo" —

*** Die letzten Nummern des „Gesellschafters" brachten einen Nachruf Fouqué's an Rochlitz. Der Sänger der Undine starb wenige Wochen später selbst. —

*** Der früher in Leipzig lange angestellte Musikdirector Stegmayer hat eine Capellmeisterstelle am Prager Theater eingenommen. —

*** Die Mozart'schen Quartette erscheinen in zwei neuen Partiturausgaben, bei Heckel in Mannheim und bei Paez in Berlin. —

*** Die Mailänder Gazetta musicale erscheint auch für 1843. Redacteur ist Hr. G. Battaglia. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 15. Den 20. Februar 1843.

Mir ist bei Bach, als wenn die ewige Harmonie mit sich selbst sich unterhielte.
Göthe.

Die beiden Bach'schen Passionen.

Sebastian's Zauberbücher geben bei jeder neuen Betrachtung eine neue Ansicht. Wie seine geistlichen und weltlichen Tondichtungen, seine Vocal- und Instrumentalsätze jedes für sich eine eigene Welt darstellen und jedesmal durch tiefsinnige Originalität anregen, so sind sie zugleich für den Gedanken ein unerschöpflicher Born nie abgeschlossener Studien, und die unentbehrlichste Grundlage einer musikalischen Aesthetik, da nirgend wie hier Arbeit und Genius, Bewußtsein und Gotteskraft vereinigt walten. Wenn die Hüter des Gedankens sich an diese Quelle zu begeben Talent und Willen besäßen, so würde es um die musikalische Kritik überhaupt besser stehen, und alle jene Verunglimpfungen unterblieben sein, mit denen die Philosophen seit langer Zeit unsere edle Kunst verfolgt haben. — Keine Arbeit ist zu groß, wenn es gilt, ihn zu gewinnen, der Sonne und Leben der ganzen deutschen Musik ist; jede vollbrachte Arbeit reizt zu neuem Vordringen, denn niemals kehrt man zurück, ohne bereichert zu sein an Erkenntniß und Wonne; und solches Streben in seiner Erkenntniß wächst, nie ermattend, in's Unendliche fort. — Wenn sonst eine unausgesetzte Beschäftigung mit *einem* Dichter, und sei es ein Liebling, einer der höchsten im Zeitalter, am Ende ermüden und abstumpfen kann — wer möchte ein Jahr lang *nichts weiter* als Haydn singen? — so ist selbst diese sehr natürliche Herabstimmung bei Sebastian unmöglich: sobald man ihn ergriffen, so ergreift er immer fester mit unauflöslichem Bande. Die Ursache dieser allmächtigen Anziehung ist schwer zu entwickeln, wie es uns bei so mystischen Dingen, wie Musik und Liebe, meistens ergeht. Vielleicht ist einer der Hauptgründe dieses unbegreiflichen Zaubers seine *Allseitigkeit* und *Einseitigkeit*; jenes, weil er in keinem Gebiete seiner weiten Kunst unerfahren, in allen Schöpfer und Förderer war; dieses, indem er jedesmal im einzelnen Kunstwerke ganz ist, was er ist, und nicht rastet, bis er vollkommen erfüllt hat, was in dem Inhalte verborgen liegt. — Aber auch der größte Künstler hat sein eignes Feld, das er mit Vorliebe bearbeitet: so Mozart die Oper, Beethoven die große Instrumentalmusik, Bach die kirchliche. Die Kirche ist seine Heimath, in der er geboren und erzogen ist: daher stammt seine Begeisterung und dahin kehrt sie immer zurück.

Was in der Kunst das Kirchliche sei, ist eine dunkle Frage. Die systematischen Aesthetiker geben keine genügende Auskunft; sie wissen zwar trefflich zu erläutern, wie dieses Bild die heilige Mutterliebe, ein anderes den Schmerz des Sünders und die Versöhnung in sinnlich-vollendeter Form ausspreche; allein die allgemeine Erklärung dessen, was nun ausdrücklich den kirchlichen und den weltlichen Styl unterscheide, was den Charakter des Heroischen, Idyllischen, Religiösen abbilde in Ton und Wort: diese und ähnliche Fragen sind nicht berührt, weder in der (leichteren) Erklärung der plastischen, noch der tönenden Künste. Es ist nicht hinreichend, in der allgemeinen Aesthetik die Gefühle und Vorstellungen, die sich in der Kunst darstellen, zu entwickeln, und später in der systematischen Erläuterung der einzelnen Künste auf jenes Allgemeine zu recurriren, womit dann höchstens *wiederholt* wird, was die Einleitung der Aesthetik lehrt: „das Schöne ist die vollkommene Ineinsbildung von Idee „und Sinnlichkeit; ein schönes Kunstwerk ist dasjenige, „in welchem diese Ineinsbildung auf die möglichst vollkommene und begreifliche Weise vollzogen ist." Das Bedürfniß aber nach einer bestimmten Erklärung dessen, was in einem Kunstwerke religiös, heroisch, idyllisch &c.

sei, und wie dieses Was zu einem schönen Bilde, zur künstlerischen Erscheinung komme, läßt sich nicht mehr abweisen, wenn die Aesthetik wirklich zu etwas führen, wenn sie reellen Nutzen und Einfluß auf das Bewußtsein des Künstlers haben soll. Es liegt zwischen jenen Abstractionen und der speciellen Kritik des einzelnen Kunstwerks noch ein Mittelglied, das mit Hegel's: „Besonderung der Idee in Form und Material" zwar angedeutet, aber nicht für alle Künste gleichmäßig durchgeführt ist. Dieses Mittelglied für Musik zu finden, ist aus bekannten Gründen schwieriger als für die übrigen Künste: die Unfaßbarkeit luftiger Tonkörper und die Unentbehrlichkeit technischer Kenntnisse sind es, welche die Philosophen in diesem speciellen Gebiete von jeher in Verlegenheit gesetzt haben. Um nun zu einem irgend haltbaren Ergebnisse zu gelangen über die Frage, wie die Religion in die Kunst eingehe, müssen wir uns die Eigenthümlichkeit beider, ihren Unterschied und ihre Verwandtschaft vorstellen, um hieraus abzuleiten, an welchen Puncten sie sich nothwendig berühren, so daß das religiöse Kunstwerk möglich wird.

Die Religion, das Verhältniß des Menschen zu Gott, ist auf ihrer ersten Stufe, der des gläubigen Wissens vom Unendlichen, gar nichts Weiteres, als das stille selbstgenügsame Bewußtsein des Herzens. So ist sie beziehungslos und nur Inneres, ein unberührbarer Fels, an dem die Wellen des Endlichen sich brechen. Dies ist die Region des ewigen Friedens, wo alle Fragen des sinnenden Gedankens gelöst sind, wo die That schwindet vor der in sich beseligten Gottesschau. Dieses stille Gebiet des Herzens bleibt bei sich beharrend und entbehrt der Aeußerung. — Der Geist bewegt sich über dieses in sich beruhende Träumen des Herzens hinaus; die nächste Stufe des Bewußtseins nach jener ersten Gefühlsstufe ist die Anschauung. Diese geht aus der stillen Abgeschlossenheit des Gemüthes in das Leben, die Sinnenwelt, das Reich der Gestalten hinüber, leidend und thätig in Wechselwirkung, was ja eben das Wesen des Geistes ist, das sich immerfort zu erfüllen, zu bethätigen trachtet. So gebiert der Geist aus sich die That, welche auf dem religiösen Gebiete sich zunächst als Cultus gestaltet. In dem Cultus wird das Bedürfniß der That durch das Opfer erfüllt. Aber auch in diesem findet der Geist keine Befriedigung; diese kann ihm nur kommen in freier Schöpfung, in einem sinnlichen Dinge, dessen Gestalter und gleichsam Urheber er selbst ist. Die geheimen Ahnungen der Seele zur That zu erheben und ihnen Gestalt, Körper, Anschaulichkeit, dem dunkeln Drange Ziel und Ausweg zu geben, schreitet der Cultus zur Kunst fort. Die weitere Entwickelung des religiösen Bewußtseins zum Gedanken, als der letzten Stufe des Geistes, gehört nicht in diese Untersuchung, und es ist nur daran zu erinnern, daß, wie die Blüthe des Cultus die Kunst ist, so der Ausdruck des reinen Gedankens im reinen Worte vollendet wird. Der reine Gedanke hat aber manchen Inhalt außer der Religion, während die Kunst, ihrem Ursprunge gemäß, die Religion zum Hauptinhalt hat.

Die Kunst, für sich betrachtet, ist zuerst eine freie Schöpfung des Menschen neben der göttlichen Schöpfung, ein Endliches, das ein Unendliches darstellt. So steht sie in der Mitte zwischen den gemeinen Formen des sinnlichen Bewußtseins, welche das sinnliche Bedürfniß zum Gegenstand und Inhalt haben, und den Formen des reinen Gedankens. Wir können diese erste negative Bestimmung, in der Mitte zwischen den Endpuncten des menschlichen Bewußtseins zu stehen und das beiden Unangemessene zu ihrem eigenen Besitzthum zu haben, durch ein morgenländisches Bild erläutern: der Dichter bildet die Träume der Seele, die zwischen Erde und Sonne im Aether wohnen, zu greiflichen Gestalten. Sie tragen in sich die Doppelnatur von Sinn und Geist, und sind das eigentliche Mittelglied zweier Welten, des Menschen eigenster Besitz. Der Inhalt dieser Gestalten ist nun jederzeit das Höchste, was Zeit und Welt bewegt, eine Vorahnung künftiger Wahrheit und Ergebniß der vorhandenen. Hier verräth die schöne Kunst ihr Geheimniß, aus der Religion entsprungen zu sein, und auf ihrem Grunde zu leben, weben und fortzubauen. Alle Kunst kommt von der Religion her und kehrt immer zu ihr zurück. Doch ist dies nicht so zu verstehen, als gebe es keine außerreligiöse Kunst, oder als sei diese nicht für wahre gediegene Kunst zu achten. Die Kunst hat, als eigenes Gebild des Menschengeistes, auch ihr eigenes selbstständiges Gebiet, welches in Oper, Symphonie, Kammer- und Concertstücken u. s. w. eine besondere Welt des Schönen ausmacht. Aber in diesen Regionen wird niemals die letzte und höchste Erfüllung des Geistes der Töne erscheinen. Ihre Selbstständigkeit ist, wie etwa die Selbstständigkeit der grammatischen, politischen, philosophischen rc. Studien, nur eine relative, beschränkte Selbstständigkeit, indem alle diese vereinzelten geistigen Bestrebungen immer auf einen ferneren Hintergrund hindeuten, der sie mit ewiger, unendlicher Schönheit umschließe. Selbst die gemeine Meinung neigt sich dahin, wenn z. B. von wunderschöner Musik der Ausdruck gebraucht wird: das ist wie die Seligen im Himmel singen — dabei ist mir zu Muthe gewesen, wie in der Kirche — Ausdrücke, die gewissermaßen das letzte Bedürfniß nach einer unendlichen übermenschlichen Fülle der Anschauung, dergleichen nur das religiöse Versenktsein gewährt, widerspiegeln. Insofern ist alle Kunst der Religion ursprünglich verwandt, und historisch aus ihr abzuleiten.

Die Geschichte zeigt, wie jener Gang die Entwickelung aller Künste gewesen. Uns ist es hier besonders

wichtig, das **Verhältniß der christlichen Religion zur Musik** in's Auge zu fassen. Das Christenthum ist die letzte, vollendete Stufe der Religion, d. h. diejenige, die den Menschen in sich selbst zurückführt, indem sie ihm die wahre Stelle als Gotteskind und Weltbürger anweist; sie ist die ahnungsreichste und die gewisseste, mystisch und spiegelhell, sinn- und gedankenvoll zugleich. Die Welt der Ahnungen nun, der mystische Hintergrund der Seelen, der selige Selbstgenuß des entzückten Herzens ist der Inhalt der romantischen Kunst, die also aus dem Christenthum als aus ihrer Quelle hervorströmt. Von den romantischen Künsten ist die Musik diejenige, welche den tiefsten Inhalt der Romantik am reinsten wiedergiebt: in ihrem funkelnden Feuerstrome rinnt Himmel und Erde zusammen; sie ist die irdische Seligkeit der Kunst. — Um nun zu begreifen, wie jene geistigen Elemente in die künstlerische Darstellung der Musik eingehen, bedarf es einiger technischer und historischer Erläuterungen über die **Natur des Textes** und sein **Verhältniß zur Musik**, und über den eigenthümlichen Charakter des sogenannten **Kirchenstyls**.

(Fortsetzung folgt.)

Funfzehntes Abonnementconcert,

d. 26. Januar.

Ouverture zu Coriolan von **Beethoven**. — Der 126ste Psalm, comp. von **C. Friedr. Richter** (neu). — Violinconcert (Nr. 7. E-Moll) von **L. Spohr**, vorgetr. von Hrn. CM. F. David. — Arie aus Don Juan von **Mozart**, ges. von Hrn. Montrésor. — Präludium und Rondo für die Violine von **J. S. Bach**, vorgetr. von Hrn. CM. David. — Chöre aus „Israel" von **Händel**. — Symphonie von **F. Mendelssohn-Bartholdy** —

In Hrn. Richter, einem hier in Leipzig domicilirenden Musiker, begrüßen wir einen talentbegabten Componisten, dessen artistische Bekanntschaft uns erfreut hat. Die Auffassung des Psalmes zeugt von einem warmen Herzen, von richtigem Verständniß, und die ganze Behandlung von vorgeschrittener technischer Gewandtheit, und will uns namentlich die bündige, concise Form für einen Beweis gelten, daß Hr. Richter entweder durch fleißiges Studium oder durch längere Praxis zu der sich kundgebenden Routine gelangt ist. In der Ausdrucksweise ist er unzweideutig Mendelssohn gefolgt, und beweisen manche melodische wie harmonische Wendungen, daß er diesen Meister recht innig in sich aufgenommen hat. Kann dieses auch nicht geradezu als ein Lob gelten, so darf es eben so wenig gegen spätere Selbstständigkeit mißtrauisch machen, da die meisten Componisten sich erst durch die Hand eines großen Meisters in den Tempel der Kunst einführen ließen, und steht zu erwarten, daß so Richter künftig auch seinen eigenen Weg gehen wird. Der Psalm auf's sorgfältigste ausgeführt, brachte eine wohlthuende Wirkung hervor.

Das musikalische Publicum ist im Allgemeinen durch die ihm gebotenen Leckereien der Variationen, Phantasieen, Potpourri's u. dgl. so sehr verwöhnt, daß es ohne wirklich gediegene Virtuosität fast für ein Wagniß gelten kann, noch mit einem Concerte von Spohr aufzutreten. Wenn wir nun das Factum berichten, daß sich Hr. David mit dem Vortrage des heutigen einen glänzenden Erfolg errang, so ist nicht allein für ihn jedes andere Lob überflüssig, sondern auch dem hiesigen Concertpublicum zugleich ein Compliment für seinen erhaltenen guten Geschmack gesagt. Das Concert ist übrigens als eines der schönsten vom Meister Spohr bekannt. Von hohem Interesse waren auch die beiden Piecen vom großen Sebastian, dessen wunderbarer Geist sich in all' seinen Schöpfungen, über jeden Zeitgeschmack so sehr erhob, daß wir mit Erstaunen und Bewunderung selbst in diesen Violinstücken schon Alles finden, was in neuerer Zeit die bis zu einem hohen Grade ausgebildete Virtuosität auf diesem Instrumente nur immer ersinnen und erfinden mochte, und wie in seinen Kirchen- und Claviercompositionen, ist Seb. Bach auch hier ein Urquell, aus dem Jeder reichen Gewinn schöpfen kann, der sich der Violine als Componist oder als Virtuos zuwenden mag. Wie sehr Hr. David dies erkannt, und wie klar ihm das Verständniß der Bach'schen Compositionen geworden, davon hatten wir uns zu überzeugen schon öfter Gelegenheit. Hr. Dr. Mendelssohn accompagnirte auf dem Piano, und ist es wohl nicht möglich, dasselbe mehr im Geiste Bach's zu thun.

Hr. Montrésor sang heute die Tenorarie, welche sich unter den später eingelegten Stücken zum Don Juan befindet. Daß er mit dem Vortrage derselben dem Publicum nicht vollkommen genügte, darf nicht sehr Wunder nehmen, da es namentlich einem an italienische Musik gewöhnten Sänger schwer werden muß, sich alsbald in die tiefsinnige deutsche Musik hineinzufühlen. Den meisten deutschen Sängern würde die bei weitem leichtere Aufgabe, in Italien z. B. eine Arie von Rossini zu singen, wahrlich nicht besser gelingen. Zudem hatte Hr. Montrésor noch mit einer merklichen Indisposition zu kämpfen, die ihn wohl ängstlich machte. —

Die imposanten Chöre aus „Israel" übten eine großartige Wirkung aus, und erregten gewiß bei vielen Zuhörern den lebhaften Wunsch nach der Aufführung eines ganzen Oratoriums von Händel.

Mit der Symphonie von Mendelssohn ergeht es uns seltsam, denn nicht allein, daß dieselbe heute einen noch viel tiefern Eindruck auf uns gemacht hat, wie früher, auch der Charakter schien uns ein anderer. Lag es

nun in der Stimmung, in der wir sie jetzt hörten, oder an der belebteren, sicheren Ausführung: kurz, wir müßten in manchen Stücken von unserer früheren Meinung abweichen, und um nicht abermals zu irren, wollen wir lieber ein Ausführlicheres so lange ersparen, bis wir durch ein nochmaliges Hören in unserer jetzigen Ansicht bestärkt sind. Mag dieses Schwanken immerhin befremden, doch sind wir überzeugt, daß diese Symphonie, wie jedes tiefbedeutende Werk, erst eine Meinungsverschiedenheit hervorrufen wird, ehe sich das Urtheil darüber in allen Theilen feststellt. —

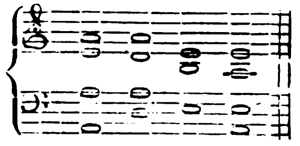
Z.

Feuilleton.

*** Aus einem Briefe aus Wien vom 3ten: — Vieuxtemps macht in Pesth Furore. Den neulichen Worten von mir ist beizufügen, daß er in seinem 3ten Concerte beim Publicum einen solchen Beifallssturm erzwang, wie vor ihm mit solcher gediegenen Leistung noch Keiner sich desselben rühmen darf. Es scheint überhaupt die Reaction gegen den Virtuosenschwindel nach und nach allgemeiner zu werden, wenigstens deuten Haumann's Verluste in Wien (er hatte in 4 Concerten kaum die Kosten herausgebracht), so wie ähnliche Vorgänge in Berlin darauf hin. Haumann ist ein tüchtiger Geiger, doch als Componist und Musiker unbedeutend, sein Rivalisirenwollen mit Vieuxtemps, ja seine Intriguen gegen selben haben ihm hier sehr geschadet. Es wird hier recht viel französisch gesprochen, aber, Gott sei Dank, die französischen Künstlerintriguen kennen wir hier nicht. K......'s Manövers gegen Pianisten, so wie die Scandale der France und Gazette musicale sind hier unbekannte Dinge. Schwächliche Versuche ähnlicher Anfeindungen hier haben ihre Urheber eigentlich blamirt, doch zweifle ich nicht, dieselben in 1000 Ab- und Nachdrücken in französischen und belgischen Blättern wiederzufinden, was durch liebenswürdige Vermittelung leicht geschehen kann. Aber umsonst, die wahre Kunst wird als Sonne eure Nebel zerstreuen und eure Winzigkeit so recht beleuchten. — Der Pianist Evers gab hier 3 Concerte und hat sich die Achtung aller Musikfreunde erworben, es ist ein solider Künstler, dem eine reiche Zukunft bevorsteht. — Das Conservatorium ist in einer Crise begriffen, hoffen wir, daß sie sich wohlthätig erweise und alle die philiströsen Ingredienzen ausscheide, die an dessen Verfall großen Theil haben. Leider fehlt uns ein großer Name mit ehrenwerther Gesinnung, der als Director Wohlthätiges wirken könnte. Doch ist in Wien eine Anhäufung von Talent zu finden, wie kaum je an einem andern Orte, daher es mir nicht bange ist, daß sich Alles bald wieder in's beste Gleis setzen wird. Wie beneidenswerth ist Leipzig dagegen! Ich wünsche der dortigen Anstalt das beste Gedeihen und die consequente Durchführung des streng Classischen. In einer Lehranstalt taugen keine Concessionen, weder zur frivol-italienischen, noch zur überschwenglich-romantischen Richtung, hier sei der Ort, wo echte Kunst zu finden und in aller Vollkommenheit gelehrt werde. — Zur Aufführung in den Concerts spirituels sind bestimmt: Sebastian Bach, Clavierconcert in D-Moll, vorgetr. von Fischhof. — Beethoven, Christus am Oelberge, Cantate; Pastoral-Symphonie; Symphonie in F (Nr. 8.); Phantasie für Pianoforte, mit Orchester, Solo- und Chorstimmen, gesp. von Kullack; Ouverture zu Coriolan; Septett. — Cherubini, Litanei (Manuscript). — Michael Haydn, Chor. — Mozart, Symphonie in D. — v. Neukomm, Chor. — Spohr, „Irdisches und Göttliches im Menschenleben", siebente (neueste) Symphonie für Doppel-Orchester. — Nicolai dirigirt im März das 2te philharmonische Concert (gegeben vom Personale des Kärnthnerthor-Orchesters). Beethoven's 9te Symphonie sollen wir zu hören bekommen. —

Erwiderung.

Der Beschuldigung Seiten Herrn Albert Schiffner's in seinem Berichte über die Brendel'schen Vorlesungen in Dresden, als habe ich die 600 Jahr alte Composition von de la Hale, die meine Schüler vorzutragen hatten und die in fast nichts als leeren Dreiklangsfortschreitungen (3stimmig, ohne Terzen) besteht, zu modern begleitet, und dadurch dem Publicum die Gelegenheit genommen, das außerordentlich Mangelhafte der damaligen Art zu componiren gehörig zu erkennen und zu würdigen, habe ich nichts weiter zu entgegnen, als daß ich den erwähnten Gesang gar nicht begleitet, sondern vor Beginn desselben, um den Schülern den Ton anzugeben, nur folgende wenige, ebenfalls leere, und wie ich daher überzeugt bin, ganz passende Akkorde gespielt habe:



Ich kann freilich Niemandem wehren, in diesen Akkordfolgen etwas Modernes zu finden, ich für meine Person — finde nichts dergleichen.

Dresden, am 7. Febr. 1843.

Ernst Julius Otto,
Cantor u. Musikdirector.

Auflösung der Charade in Nr. 13.:
Wasserträger.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 16. Den 23. Februar 1843.

Er ist wie der Aether allgegenwärtig, aber unergreiflich.
Zelter.

Die beiden Bach'schen Passionen.

(Fortsetzung.)

Bach hat bekanntlich, wie Händel und andere bedeutende Oratoriencomponisten, sich den Text selbstgewählt zusammengestellt; der Gesang der Gemeinde begleitet und unterbricht das Evangelium, beides aber ist von ihm selbst in diese Ordnung gebracht: eine Thätigkeit, die mit der freien Selbstdichtung viel Verwandtes hat, denn gerade auf Ordnen und Auffassen des biblischen Wortes kommt es zuerst an, wenn ein modernes Kunstwerk aus den uralten vorhandenen Poesieen soll gestaltet werden. Daß er eben diese beiden Evangelisten gewählt hat — ein Vorbild für viele Nachfolger! — ist schon mehr als ein genialer Griff; denn Matthäus und Johannes eignen sich zu der künstlerischen Behandlung weit mehr als die andern beiden Evangelisten. Matthäus hat den Hauptzweck, durch sein Evangelium die Wahrheit zu verkünden, daß Jesus von Nazareth der verheißene Erlöser und Gottes Sohn sei; und er geht diesem Zwecke nach, indem er mit großartiger Einfachheit nichts als die ruhige Erzählung giebt, ohne Ausführung in kleinere Einzelheiten und Reflexionen. Sein Charakter ist episch, offen, gewissermaßen kindlich in seiner hohen Abgeschlossenheit. Johannes ist, im geraden Gegensatze zu Matthäus, mehr lyrischer Natur; das Dogma waltet vor: er ist bemüht, in feierlicher begeisterter Rede das Allerheiligste zu offenbaren, den Glauben selbst zu erzeugen und zu befestigen, wie er selbst ausspricht: „dieß ist geschrieben, auf daß ihr glaubet, Jesus sei der Gesalbte, „Gottes Sohn, und im Glauben das Leben habet in „seinem Namen" (Joh. 20, 31.). — Neben diesen beiden Hauptträgern der Geschichte und des Dogma gehen nun Marcus und Lucas mit mehr prosaischen Tendenzen, jener in der Ausführlichkeit kleinerer Nebenumstände emsig beschäftigt, dieser noch deutlicher bestrebt, durch Sicherung der Thatsachen die Wirklichkeit des Geschehenen zu beweisen. Während also Matthäus und Johannes ihrem religiösen Zwecke jeder in seiner Weise, beide mit Begeisterung nachgehen, geben die andern Evangelisten, die nicht selbst Apostel gewesen, mit ruhigerer Gesinnung mehr die Anfänge zur Lehre, Erläuterung und Bekehrung. — Nur die erste, die begeisterte, um den Erfolg noch unbekümmerte Weise, ist geeignet, in die Poesie einzugehen; und so haben auch andere religiöse Dichter, wie Klopstock, Herder, Lavater ɀc., diese vorzugsweise zur Grundlage ihrer Gedichte genommen.

Die Musik ist aber nicht im Stande, das Dogma abzubilden, so wenig, als die prosaische Tendenz der Bekehrung, des Beweises, der reinen Geschichte zu besingen. Daher ist, was im Johannes den dogmatischen Inhalt ausmacht, für diese Kunst vorab auszuscheiden. Wie überhaupt in der Musik nur die empfundene Wirkung der lebendigen Gestalten, ihr Herz, ihre Gesinnung, ihr bewegtes Leben ɀc. zum Ausdruck kommt, so ergreift Bach in den genannten Evangelien die Resultate ihrer Gesinnung, von Matthäus die grandiose Einfachheit der frischen unbefangenen Anschauung, von Johannes die räthselhafte, mystische Weise der Auffassung, welche mehr den Eingeweihten zugänglich ist. In der Behandlung des letzteren zeigt sich diese Wendung, die er auch ohne das Dogma ausdrücklich zu meiden, nehmen muß, vorzüglich in dem Eingange, da hierfür in Johannes selbst am schwierigsten ein musikalischer Anknüpfungspunct zu finden war: er wählt ein altes Kirchenlied von sehr ungelenkem, einfältigem Ausdruck, dessen musikalische Behandlung indeß in die mystischen Geheimnisse des Johannes einzuleiten, wohl geeignet ist.

Zu diesen Elementen der Gesinnung kommen nun mehrere Nebenumstände, welche jenen Grundcharakter mannichfach färben, ja zuweilen umgestalten. Der wonnevolle Ton der heiligsten Andacht, der über den Matthäus ausgegossen ist, und einestheils durch die Chöre negativen Inhalts, anderntheils durch gewisse dogmatische Sätze in's Ernste, auch wohl Tiefsinnige hinabschattirt. Von jener Art sind die bekannten Kraftchöre: „Weissage — laß ihn kreuzigen" ꝛc.; absichtlich dogmatisch kann man das feierliche Wort des Erlösers nennen, welches doch zugleich mit göttlicher Heiterkeit ausgesprochen wird, und einer Mahnung der evangelischen Kirche an die römische sehr ähnlich sieht: „Trinket Alle daraus!" — Ueber den ganzen Johannes ist nun dagegen ein schattiger Ton verbreitet, den zuerst die mystische Haltung des Apostels begründet, dann aber des Tondichters Auffassung noch fremdartiger gestaltet hat. Bach thut einen Schritt weiter in das fernste Reich der Subjectivität, den kühnsten, der am evangelischen Texte möglich: er arbeitet den Ton der schweifenden Willkür, der subjectiven Freiheit des Herzens bis zum Humor aus, und wie der Humor etwas Diabolisches in sich hat, so läßt er auch die ganze Hölle ihren heißhungrigen Rachen aufthun, ähnlich den Niederländischen Malern, die den Teufel nicht ohne Humor denken konnten, oder jenes Unbekannten, der den Humor ein edles Höllenlied nannte. Die Schauder der Hölle wehen uns an, wenn die wüthige Rotte anstimmt: „Wir dürfen Niemand tödten" (mit dem entsetzlichen, grauenhaft großen Geflechte aus verminderten Septimen) — und die gleißend lustigen Spottchöre an den „lieben Judenkönig" sind mehr als simpler Spott: sie geben ein Bild des tiefsten musikalischen Humors: wie die Melodie der Stimmen emporspringt und sich herniederschleift in glatten Schlangenwindungen, und dazu die Violinen ein buntes Geriesel von quälerischen, flüchtig rauschenden Zwischentönen herabgießen — das giebt ein Abbild des diabolischen Gelächters, kalt und triumphirend, grimmig selbstvernichtend und dennoch schön, wie ein Gorgonenhaupt aus der phidianischen Zeit. — Der Schluß wird in beiden Passionen klagend genommen, doch läßt die Johannispassion den seligen Frieden am Ende durchleuchten, weil sie in Dur schließt und den warmgläubigen Choral zur Bestätigung hinzuzieht. — Daß aber beide Passionen tragisch oder elegisch schließen, gegen die Gewohnheit der größeren musikalischen Kunstwerke, hat seinen Grund zunächst in der Bestimmung, die Leidenszeit zu feiern. Den Evangelien gemäß hätte auch ein anderer Schluß selbst für die Trauertage gewählt werden können, etwa Matth. 28, 5.: „Er ist nicht hier, er ist auferstanden"; — diese Worte des Engels können als künstlerischer Abschluß auch für den Charfreitag genommen werden, da sie die Klage beschließen, doch nur erst in vorahnender Weise, wie überhaupt jeder, auch der objectivste Dichter seine eigene Seele in das Kunstwerk ausströmt. So sagt der Franzose von Schiller: er sei überall melancholisch wie ein Deutscher, und gar der Römer meint Aehnliches, wenn er dem Plato nacherzählt: omnes ingeniosos melancholicos esse. — Hat nun Bach seine persönliche Neigung in die Kunstgestalt eingemischt, so ist dies doch nur so weit geschehen, wie überhaupt ein tieferer Inhalt es dem Dichter erlaubt, indem er ihn auffordert, die höchsten Gipfelpuncte des Kunstwerks aus dem Gebiete zu entnehmen, das keinem als dem höheren Genius zugänglich ist.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

[Die Concerte des Conservatoir's.]

Paris ist, in musikalischer Hinsicht, so vielseitig, wie wohl irgend eine Stadt auf dieser Erde. Wer sich in das hiesige Leben hineinstürzt, wer fortgetragen wird von den Wellen des musikalischen Stromes, der wird es vielleicht übersehen, wenn er an Gestaden anlangt, die ein ganz anderes Kleid tragen, ganz anders geformt sind als die gewohnten Ufer; wer fortgaloppirt ist mit Musard, fortromanzirt mit Dem. Püget und F. Masini, wer in den musikalischen Abendzirkeln die Finger der Virtuosen bewundert hat, ich sage, den wird es überraschen, wenn er in Kreise tritt, deren Mitglieder nicht einzeln ihre Kunststückchen vormachen, sondern die sich blos vereinigt haben, ein Quartett von Haydn, Mozart, Beethoven oder einem neueren talentvollen Componisten zu spielen. Und seine Ueberraschung wird sich steigern, wenn er in jenen Saal tritt, wo ein Greis, Habeneck genannt, mit Künstlern ersten Ranges der Kunst in ihrer reinsten Reinheit opfert, wo das Große groß wiedergegeben wird, oder wenn er gar unter jene Schaar von Künstlern selbst tritt, und ihre Aeußerungen über das vernimmt, was sie zu hören geben. Der Deutsche irrt sich, der da glaubt, nur in seinem Lande könne man gute Musik oft hören, von Paris kann man dasselbe mit noch größerem Rechte sagen; zwischen Deutschland und Paris ist in dieser Hinsicht nur der Unterschied, daß dort die Pflege der reinen Kunst mehr an die Oeffentlichkeit tritt, als hier. Dort mag das musikalische Unkraut auch in reicher Fülle wuchern, wenn man dessen auch weniger gewahr wird, als hier. Das Schlechte im Verborgenen ist gefährlicher als das, was an's Tageslicht tritt. Daher darf man über das deutsche Uebel nicht so leicht hinsehen, es kann im Geheimen Kräfte sammeln, und leicht das Gute überwuchern. Paris gleicht, was Musik anbelangt, einem großen Garten, in dem ein flüchtiger Blick nichts als Monatsrosen gewahrt, aber ein Freund der

Natur, ein aufmerksamer Beobachter entdeckt bald die Moosrose, so wie überhaupt die seltensten Sorten dieser Blume, die blos durch die sie umgebenden Monatsrosen dem Blicke entzogen werden. Das musikalisch Gute tritt hier, selbst wenn es schon der Oeffentlichkeit angehört, mit so wenig Pomp wie möglich auf. So erscheinen die Conservatoir-Concerte immer in dem schlichten Gewande, das sie schon seit Jahren besitzen. Es sind eben alte Bekannte, die den Pomp der Ankündigungen verschmähen, und dessen auch nicht bedürfen. Es sind die Freunde aus einer entfernten Gegend, die uns alljährlich einen Besuch abstatten, und die guten Gewohnheiten ihrer Heimath nicht vergessen. Ein Conservatoir-Concert kündigt sich hier einige Tage vor seinem Stattfinden durch eine kleine Affiche an, die sich unter den übrigen großen Theaterzetteln fast verliert. Gewöhnlich versäumen die Concertgeber hier nicht, das Publicum auf alle mögliche Weise davon zu unterrichten, daß sie ihm gegenübertreten wollen (man trifft oft in den Tabaksläden die Affiche eines Concerts an); nicht so die Veranstalter der Conservatoir-Concerte, diese wissen nur zu gut, wie innig sie dem Gedächtnisse ihrer Zuhörer vertraut sind. In diesem Jahre fiel demnach auch dasselbe vor, das sich abjährlich wiederholt, nämlich, daß diejenigen, welche Einlaß zu diesen Concerten haben wollten, hierzu erst durch ungeheuere Anstrengungen gelangen konnten. Das erste dieser Concerte hat bereits stattgefunden. Da ich Unwohlsein halber nur der letzten Probe desselben beiwohnen konnte, so will ich hier nur dessen erwähnen, was in mir durch die vorgetragenen Tonstücke angeregt wurde. Man spielte zuerst Mendelssohn's C-Moll Symphonie. Ich weiß nicht, wenn diese von jenem Meister componirt worden ist, der Opuszahl nach müßte sie ein Werk der Jugend sein *), dem Inhalte nach gehört sie dem reifen Mannesalter an, der Erfahrung, dem Wissen, jenem Alter, das der Phantasie schon Zügel anlegt, das aber der Illusionen nicht mehr gedenkt. Es ist Mendelssohn's erste Symphonie. Die Erstlingswerke dieser Art der neueren Componisten zeigen in der Regel den Einfluß früherer Meister, vor allem Beethoven's. Ich gestehe, es ist für unsere Zeit schwer, eine Symphonie zu componiren, man will seiner Originalität nichts vergeben, und hat mit dem Beethoven'schen Genius zu kämpfen, der die Jünger der Tonkunst so ziemlich alle in seine Kreise gebannt hat. Auch aus der Mendelssohn'schen Symphonie guckt einzeln Beethoven heraus, obgleich der Componist so originell wie möglich hat sein wollen. Es giebt zwei Arten von Originalität: die natürliche und die gesuchte. Die erste kommt von Gott, die zweite ist Menschenwerk; die erste quillt aus dem Born des Genies, die zweite ist das Product des combinirenden Verstandes; die erste kann man sich nicht geben, wohl aber die zweite. Die angelernte Originalität setzt Wissen und guten Geschmack voraus, sobald sie Effect bewirkt, die natürliche setzt nichts voraus, es sei denn Gott. M. bringt in seiner Symphonie viel Effect an, eben deshalb möchte ich seine Originalität eine gesuchte nennen. Ein Franzose, der sich während der Probe in meiner Nähe befand, sagte ein paar Mal: c'est un joli effet. Sollte Mendelssohn dieses joli effet genügen, oder sollte er stolzer sein auf den Beifall, welcher dem Andante, aber auch nur diesem, von den Musikern getrommelt wurde? — Nach M. kam Beethoven mit seiner B-Dur Symphonie. Von Beethoven jetzt noch sagen, daß er Außerordentliches geleistet hat, würde lächerlich sein. Wer über die verschiedenen Meister sein Urtheil ablegen will, muß für unsere Zeit, will er sich Theilnahme verschaffen, gerade das Gegentheil von dem sagen, was schon eine Art Nationalbewußtsein (wenn wir Deutsche dieses haben) geworden ist. Was Beethoven anbelangt, so habe ich keine Lust dazu. *)

Joachim Fels.

*) Allerdings; Mendelssohn schrieb sie im 15ten oder 16ten Jahre. d. R.

*) Wir bekennen, die beiden letzten Sätze nicht recht zu verstehen. d. R.

Erzählungen aus Händel's Leben.

Ein Engländer, Namens Smith, erzählt von Händel unter anderem: Während Marylebonegarten in Blüthe stand, wurden dort beinahe täglich Händel's und Arne's Meisterwerke durch geübte Orchester aufgeführt. Eines Abends, als Händel an der Seite meines Großvaters dort lustwandelte, ward ein ganz neues Stück abgespielt. „Kommt, Herr Fountayne, sagte Händel, laßt uns niedersitzen und das Stück zu Ende hören, ich möchte gern eure Meinung darüber vernehmen". Damit setzten sich die beiden Kunstfreunde, und nach einer Weile sprach Fountayne, der alte Pfarrherr, zu seinem Gefährten: „Es ist nicht werth anzuhören; es ist aus sehr ärmlichem Stoffe zusammengesetzt." „Ihr habt Recht, Fountayne, erwiderte Händel, wahrlich ärmlicher Stoff; ich dachte gerade so, als ich es eben fertiggeschrieben hatte". Der alte Herr, auf diese Weise überrascht, wollte einlenken und das Stück vertheidigen, aber Händel versicherte ihm, daß dieses nicht nothwendig sei, daß die Musik in der That schlecht sei, wohl aus dem Grunde, weil sie zu hastig niedergeschrieben, und er zu

wenig Zeit gehabt, sie zu verbessern, daß dieses aber, wie gebührlich, geschehen solle. —

Während der letzten Lebensjahre Händel's um 1755 in der Fastenzeit, kam ein untergeordneter Sänger, der in Gloucester angestellt gewesen, seine Dienste Händel anzubieten. Er ward angenommen und in den Chören beschäftigt. Nicht mit dieser Anstellung sich begnügend, begehrte er auch eine Arie vorzutragen, um dadurch im Volke bekannter zu werden. Auch diese Bitte ward gewährt, der Sänger konnte sich aber wenig mit der Ausführung schmeicheln, sondern sang so schlecht, daß er sogar ausgezischt wurde. Als die Aufführung zu Ende war, redete Händel, ihn zu trösten, folgendermaßen an: Es thut mir sehr leid, sehr leid um euch, lieber Herr! Aber ich muß euch rathen, in eure Landkirche zurückzukehren! Gott wird euch das schlechte Singen dort wohl vergeben; dies zahllose Volk in London aber kennt keine Vergebung. —

Händel war einst Eigenthümer des Londoner Opernhauses und leitete das Orchester in selbem an seinem Claviere. Seine Begleitung, und bei Gelegenheit seine Zwischenspiele, waren so meisterhaft, daß die gesammte Hörerschaft nicht selten dem Clavierkünstler mehr Aufmerksamkeit widmete, als selbst den Sängern, zum größten Aerger der letzteren. Ein bekannter aufgeblasener Sänger war eines Tages von der Stille, womit das Volk Händel'n gewürdigt, und von der Gleichgiltigkeit, womit es ihn aufgenommen hatte, so gereizt, daß er schwur: Wenn Händel ihm je noch einen solchen Streich spiele, wollte er von der Bühne herunter auf sein Instrument springen, und so seinem Spiele ein Ende machen; worauf Händel ihm also antwortete: Wie, was! du Narr willst herunterspringen? Wohlan, sei so gütig und bemerke mir nur den Abend, an welchem du springen willst, damit ich es vorher in den öffentlichen Blättern anzeige; glaube mir, ich werde durch dein Springen dann mehr einnehmen, als durch dein Singen! —

Obschon Händel von einem starken, sogar vierschrötigen Ansehen war, hatte er doch eine solche Reizbarkeit der Nerven, daß ihm das Stimmen der Instrumente unerträglich war, und dieses immer vor seiner Ankunft auf dem Orchester stattfinden mußte. Ein Schalk, welcher seinen Scherz in dieser Reizbarkeit suchen wollte, schlich sich eines Abends, als der Prinz von Wales der Aufführung eines neuen Oratoriums beiwohnte, unbemerkt auf das Orchester und verstimmte alle Instrumente, einige einen halben, andere einen ganzen Ton tiefer als die Orgel. Sobald der Prinz eintrat, gab Händel das Zeichen, zu beginnen. Die feurige Bewegung des Tonstückes begann alsbald mit einem scheußlichen Mißklange, daß der wüthende Tonkünstler von seinem Sitze aufflog, und nachdem er einen großen Baß, welcher ihm im Wege gestanden, niedergerannt hatte, die Paukenschlägel ergriff, und mit solcher Heftigkeit darauf loswirbelte und paukte, daß er seine sorgfältig aufgestützte Perücke darüber verlor. Ohne sich die entfallene Kopfbedeckung wieder aufzusetzen, trat der Künstler dann barhaupts der gesammten Tonbühne vor, Rache schnaubend, aber so von Leidenschaft bewegt, daß er keines Wortes mächtig wurde. In dieser lächerlichen Stellung stand er dort stampfend und trampelnd, und stierte einige Minuten in das schallende Gelächter hinunter, konnte aber nicht bewogen werden, seinen Sitz wieder einzunehmen, bis der Prinz in Person zu ihm trat, seinen Zorn beschwor, was ihm endlich nicht ohne bedeutende Schwierigkeiten gelang. —

W. v. W.

Feuilleton.

*** Aus Lüneburg wird d. Red. viel Löbliches über die Wirksamkeit des Hrn. L. Anger, neuangestellten Domorganisten dort, gemeldet. Hr. A. hatte einige Concerte veranstaltet, in der meistens anerkannte Meisterwerke (C-Moll-Symphonie v. Beethoven, C-Dur v. Mozart u. A.) in einer Ausführung zu Gehör kamen, wie man sie dort noch nicht gekannt hatte. Das Publicum, das sonst bei den Symphonieen fortzugehen pflegt, applaudirt jetzt solchen Leistungen auf das lebhafteste. In einem Concerte kam auch eine Cantate „Christnacht" von Gr. Platen, von L. Anger componirt zur Aufführung. —

*** Der Unterricht in der Leipziger Musikschule wird gewiß den 3ten April beginnen. Am 27sten März Nachmittag 3 Uhr, haben sich Alle, die sich zur Aufnahme gemeldet, zu einer Prüfung im Gewandhaussaale einzufinden. Die Fähigkeiten der Schüler kennen zu lernen, werden vom Directorium schon jetzt schriftliche Arbeiten angenommen. —

Charaden- und Räthsel-Kranz.

Nr. 2.

Als zum Gipfel der ersten, wo holde Pieriden nur thronen,
— Im elegischen Schwung groß und lieblich zugleich —
Sich die zweite erhoben, starkes und mildes vereinend
Zu einem hohen Werk im chromatischen Styl:
Da entstand mein Ganzes, das aus dem fruchtbaren Reiche
Echter Romantik entlehnt, doch im edlern Gewand
Nun erscheint als jüngstes Product des gefeierten Meisters,
Der — wenn auch oft nicht erkannt — dennoch den Lorbeer errang. —

C. G.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 16 Gr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 17. Den 27. Februar 1843.

Ein Geist, den die Natur zum Mustergeist beschloß,
Ist was er ist, durch sich, wird ohne Regeln groß.
Er geht so kühn, er geht auch ohne Weisung sicher,
Er schöpfet aus sich selbst. Er ist sich Schul' und Bücher.
Lessing.

Die beiden Bach'schen Passionen.

(Fortsetzung.)

Schwermuth und Humor sind nahverwandt. Der Humor ist der letzte Ausdruck der genialen Subjectivität, die Komik der romantischen Poesie, die späteste Erscheinung von allen Kunstformen. Zum wahren Humor — rara avis in terris! — gehört Tiefe und Reichthum des Geistes, um das scheinbar nur Subjective als wirklich ausdrucksvoll und objectiv interessant aus seiner Zufälligkeit hervorgehen zu lassen. (Vgl. Hegel's Aesth. 2, 228. J. Paul Aesth. §. 32.). — Wie der Humor in der Musik erscheine, wird weiterhin bei näherer Betrachtung der Johannes-Passion noch deutlicher werden. Wichtiger ist die Frage, wie er sich mit der Kirche vertrage, wie er in die kirchliche Kunst eingehe. Diese Frage setzt die zweite voraus, was eigentlich unter **Kirchlichkeit** zu verstehen sei. Denn wir haben es hier nicht mehr mit dem ersten Begriffe der Religions-Poesie zu thun: die Aufgabe ist vielmehr, die besondere Form jenes Begriffes in der christlichen Kirche zu erkennen und hieraus die Kirchlichkeit der Musik, den sogenannten Kirchenstyl, abzuleiten.

Das Erscheinen Gottes in der Welt bringt die Versöhnung des Geistes mit sich selbst zur Anschauung. Der einfache Inhalt dieser Versöhnung ist die Gewißheit, daß der Mensch Gott ist, wie Gott Mensch geworden. Diese heilige Geschichte macht den Hauptgegenstand der kirchlichen Romantik aus, welche der Kunst zwar nicht in dem Maße bedarf, wie die schöne Griechenwelt, aber von der andern Seite ihrer auch nicht entbehren kann zur Darstellung eben dieses mystischen Zusammenhanges zwischen Gott und Mensch: der kühnste Anthropomorphismus, der im Christenthume verborgen, spricht sich in der kirchlichen Kunst aus. (Vgl. Hegel's Aesth. 2, 144.). — Diese höchste Aufgabe der Kunst, die über das griechische Ideal weit hinausgreift, vollzieht sich in verschiedenen Künsten, ihrem Material gemäß, auf verschiedene Weise. Die Malerei spricht diesen Sinn aus in dem Ernste, der Tiefe des Bewußtseins, dem Schmerz und der Seligkeit der Gesichtszüge, welche in Christus, Maria und den Heiligen mit einer anderen als der antiken Idealschönheit erscheinen. Die Musik giebt, als das Gegenbild der räumlichen Künste, denselben Charakter von der umgekehrten Seite, der subjectiven Andacht, Versenkung, Innigkeit und Versöhntheit; also zunächst den Ernst der Anbetung in schwermüthiger Weise ausgesprochen, den Schmerz des Mitleidens, die Wonne der Erlösten. Schon hier ist eine große Mannichfaltigkeit möglich, wie sie die musikalischen Mittel der Tonarten, der ursprünglichen und abgeleiteten Harmonieen, Con- und Dissonanzen &c. bieten. Das Weitere ist der Fortgang zur Selbstständigkeit der Empfindung, welche sich in freierem Schweifen ergeht; nach der Versöhnung und in derselben die irdische Willkür des Gefühls, die sich in Heiterkeit ergießen und bis zur humoristischen Darstellung steigern kann, indem das gemeine Leben der endlichen Welt von dem unendlich freien Geiste subjectiv berührt wird.

Eine neue Schwierigkeit erhebt sich mit der Frage, **wie weit** der Humor in die Kirchlichkeit eintreten, bis zu welcher Grenze er das Heilige berühren darf. Denn

es wäre denkbar, daß der Humor oder andere an sich weltliche Richtungen so sehr in das kirchliche Gebiet eingreifen, daß die Kirchlichkeit dem andern Elemente untergeordnet würde. Diese Grenze ist sehr schwer zu halten, und bedeutende Tondichter sind der Gefahr unterlegen, welche in der zwiefältigen Aufgabe verborgen liegt, an dem vorhandenen Gegenstande seinen Humor herauszustellen und doch ihn nicht aus dem kirchlichen Gebiete zu reißen. Beethoven hat z. B. in dem Oratorium „Christus am Oelberge" die Begleiter Jesu so jämmerlich klagen lassen, daß der Charakter des Kirchlichen schwindet und nur das gewöhnliche Menschenleid übrig bleibt, in den Chören: „Was soll der Lärm bedeuten — „Erbarmen, ach! Erbarmen" —, wo der starkgezeichnete declamatorische Rhythmus in einen lustigen tanzartigen Ton übergeht. Aehnlich ist der geniale Löwe verfahren in der „Zerstörung von Jerusalem", wo die Juden mit ihrem „Gebibber" in dem Chore: „Nach Jerusalem", doch gar zu portraitartig gezeichnet sind, um den Ernst, der in der Handlung liegt, zu bewahren. — Wenn wir nun glauben die Grenze zu bezeichnen in dem Gesetze, daß überall der Grundton feierlicher oder gläubiger Erhebung müsse erhalten werden, so gestehen wir freilich damit ein, daß eine positive Abgränzung in solchen Dingen unmöglich ist, haben jedoch eine einstweilige Norm. — Von den geistlichen Festen des Mittelalters, die häufig in tollen Uebermuth ausschweiften, können wir die Analogie nicht entnehmen; auch nicht von den sogenannten geistlichen Comödien unseres braven Hans Sachs', da diese den biblischen Stoff geradezu verweltlichen und gar nicht zu einem geistlichen Zwecke bestimmt sind. Doch geben diese Beispiele den subjectiven Anknüpfungspunct für den bekannten Satz: daß das wahrhaft Heilige, Gute, Göttliche in sich unzerstörlich sei, und sich selbst den Angriffen des Witzes und der Parodie gegenüber unverändert erhalte. So ist in vielen Legenden, deren eine durch Göthe so unübertrefflich naiv nacherzählt ist, der Inhalt der Heiligengeschichte im Wesentlichen unberührt geblieben, und nur die Form der Erzählung ist die kindlich naive, gleichsam mit dem Gefühle hingesprochen, daß den Kindern Gottes wohl erlaubt sei, mit Gott Vater vertraulich zu sprechen; und die ältesten Maler erlauben sich, dem heiligen Joseph beim Anblicke des Stiefkindes eine unzufriedene Miene beizulegen: beides in einer Haltung, die dem späteren Humor verwandt und wie dessen Hintergrund zu betrachten ist. — Noch treffender, wenn gleich im christlichen Sinne entfernt genug, ist die Analogie des heidnischen Alterthums. In den morgenländischen Mysterien, im düstern etruskischen Ritus, in den Orgien der Asiaten und Griechen giebt sich derselbe Sinn kund, das Heilige in menschlicher Sinnlichkeit zu fassen, ohne es damit herabzuziehen, wie Homer, der unbefangen Fromme, seinen Göttern leichte Reden und Gelächter andichtet, mit der Gesinnung der reinsten, kindlichsten Vermenschlichung, ohne Frevel und Gemeinheit.

Dieses Verhältniß tritt aber in der protestantischen Kirche am wenigsten hervor. Die finstere Aengstlichkeit, die wenigstens vielen Formen derselben von Anfang eigenthümlich war, womit theils das Dogma der Selbstpeinigung, Buße und Bekehrung, theils der Gegensatz gegen die alte Kirche ausgesprochen ward, ist wenig geeignet, jener freien Entfaltung gemüthlicher Sinnlichkeit Raum zu geben. Während der katholische Dom in einem Gewölbe Freude und Leid, Geburt und Tod, Buße und Dank, und so auch die mannichfaltigsten Empfindungen des Subjects umschließen kann, ruft die evangelische Kirche ihren Bekennern zu: lasset Sorge und Freude draußen, und tretet ein als Gläubige, als Kinder Gottes, die keine andre als himmlische Speise suchen. Mit dieser Herbigkeit spricht es namentlich die Kirche Calvin's aus, welche von allen am meisten zu der Abstraction des unsinnlichen Gottesdienstes gelangt. Aber da schlägt das Bedürfniß eines wärmeren Cultus auch am leichtesten in Pietismus um, der überhaupt eine Blume des kunstlosen Nordens, und da am meisten herrschend ist, wo der menschlichen Schöpfungslust innerhalb des Cultus kein Ausweg gelassen ist. Das evangelische Princip ist aber seinem Wesen nach nicht so gestaltenfeind, wie die erste heiße Feindschaft gegen Rom es fassen wollte, vielleicht auch in der Schweiz durch die Nähe und den empfindlicheren Anblick des alten Cultus doppelt zur Polemik gereizt, während in den alt-lutherischen Ländern der äußerliche Cultus auch vor der Reformation nie so sehr Wurzel gefaßt hatte. Dagegen sind Böhmen und Sachsen, die Wiege der Reformation, von Alters her die stärksten Pfleger der Musik gewesen. Sei nun diese Naturanlage Ursache oder Wirkung derjenigen Sinnesart, die der Entstehung der neuen Kirche förderlich ward: die lutherische Kirche ergriff diese nationale Grundlage sogleich auf höhere künstlerische Weise. Hiermit war die Tonkunst gleichsam zum unterscheidenden Moment der neuen Kirche gegen die alte geworden; vorzüglich im Volksgesange der Gemeinde tritt diese Eigenthümlichkeit hervor. Wie sich die religiöse Lyrik in den lutherischen Gemeinden rasch zu ungewöhnlicher Blüthe und Ausdehnung entfaltete, so kam schon von dieser Seite das Element der Reflexion und des Dogmatismus in die Kunst hinein. Frühe wird die kunstlose Musik des Chorals durch Figuration und Fugirung, bald auch durch Instrumentirung idealisirt; hierin ist der Anfang freierer Kunstdarstellung gegeben, und so schleicht sich unvermerkt die erste Ahnung des Humors heran. Seine Ausbildung beginnt mit der Zeit der höheren Instrumentalmusik. Seit dem 17ten Jahrhundert werden neben und außer dem Gottesdienste freie Orgelphantasieen

gehört; von dieser Befreiung beginnt eigentlich die neue Zeit, die man vorzugsweise die romantische Musik genannt hat. Aber erst das Bach'sche Zeitalter hat wirklich das, was im modernen Sinne Humor heißen kann, in ihm selbst am Höchsten, aber gleichzeitig in weltlichen und geistlichen Tondichtern doch auch angedeutet. — Die Berechtigung des Humors ist hiermit wenigstens historisch gegeben. Seine Grenze im kirchlichen Gebiete kann keine andere sein, als diese: dem Grundtone der allgemeinen Andacht sich unterzuordnen, sei diese nun vorwaltend elegischen, tragischen, bußfertigen Inhalts, oder heiter, in erhabener Wonne und stolzer Seligkeit schwelgend. Der Humor kann im kirchlichen Gebiete nur begleitend sein, nicht Hauptinhalt des Kunstwerks. Es soll nicht das ganze Gemüth in dies freie Reich poetischer Willkür hineingezogen werden, und sich immer bewußt bleiben, daß jene Ausführungen dem Ganzen dienen, nicht um ihrer selbst willen da sind. — Eben so kommen unter den besonderen Formen der Schönheit, in denen sich das kirchliche Kunstwerk entfaltet, manche dem Elemente nach unkirchliche vor, als: der heidnische Uebermuth, die Unschuld der Hirten, die Klagen eines unterdrückten Volkes, Vaterlandsliebe, Kampf und Sieg — welche alle in Händel's Oratorien ihre Stelle gefunden haben, ohne die Kirchlichkeit im Ganzen zu stören (denn im Einzelnen überschreitet er wohl einmal die Grenze), weil sie niemals selbstständig auftreten, sondern in Haltung und Ton zeigen, daß sie immer aus dem Größeren, Gottes Preis und Herrlichkeit, zur Grundlage dienen. Sobald aber dieser Ton sich zu wirklich reiner Selbstständigkeit erhebt, so daß wir nichts als das Interesse an Kämpfern, Hassenden und Liebenden, Königen und Knechten ꝛc. heraushören und dieses den wesentlichen Gehalt des Kunstwerkes ausmacht: so ist das Kunstwerk schon aus dem kirchlichen Bereich in das Opernartige getreten. Es ist an Händel u. A. nachzuweisen, wie eng sich an das Oratorium die alte Oper angeschlossen; diese nahe Verwandtschaft stammt aus der dramatischen Natur beider, oder vielmehr: das an sich dramatische Oratorium verweltlicht sich, indem die poetischen Gestalten außerhalb des religiösen Verbandes hervortreten, und dies selbst ist die Oper. Bei Haydn ist dieser Uebergang schon bis zum Gegentheil fortgeführt: in seiner „Schöpfung" springt der Ton z. B. im Duett Adam's und Eva's in das Weltlich-Dramatische hinüber, da wir an ihnen nur persönliches Interesse nehmen können, ohne religiöse Weihe zu empfinden. In seiner Schöpfung der Thiere ist das Interesse schon ganz auf die selbstständige Bedeutsamkeit thierischer Lebensäußerungen hingewandt, womit der freie Humor eintritt, der für sich selbst gilt, und eben deshalb unkirchlich ist. Wie man dieses Oratorium ein gemischtes, von unentschiedener Haltung nennen kann, da doch ein Theil der Chöre mit dem ganzen schweren Ernst der Kirchlichkeit auftreten: so ist dagegen das andere Oratorium desselben Meisters im Tone entschieden weltlich, und es ist der ungeheuerste Mißgriff, die „Jahreszeiten" zu kirchlichen Festen zu gebrauchen.

(Fortsetzung folgt.)

Sechszehntes Abonnementconcert,

d. 2. Februar.

Symphonie von Haydn. — Arie von Mozart, ges. von Dem. Schloß. — Phantasie für Pfte., Chor und Orchester von Beethoven, vorgetr. von Fr. Dr. Clara Schumann. — Ouverture zu Euryanthe von Weber. — Chöre aus Leier und Schwert von Th Körner, comp. von Weber. — Introduction und Variationen für das Pfte. von A. Henselt, vorgetr. von Fr. Dr. Clara Schumann. — „Die erste Walpurgisnacht", Ballade von Göthe, comp. von F. Mendelssohn-Bartholdy (zum ersten Male). —

Das heutige Concert ist zu den schönsten des Winters zu zählen. Das Programm in den einzelnen Theilen sorgfältig gewählt, war durch die Zusammenstellung und chronologische Folge eine eben so glückliche als interessante, denn von Haydn bis Mendelssohn war eigentlich jede Epoche repräsentirt. Dabei wurden die Piecen durchweg mit einer Anregung, einer geistigen Spannung ausgeführt, die zu den schönsten Resultaten führen mußte und auch das Publicum in einen hohen Grad der Begeisterung versetzte. Da bis auf die neue Composition von Mendelssohn alles hinlänglich gekannt und besprochen ist, so wollen wir uns auch unverzüglich zu dieser wenden und einen ungefähren Umriß davon zu geben versuchen. Doch zuvor noch eine historische Notiz über Beethoven's „Phantasie", die manchem Leser nicht ohne Interesse sein dürfte. Als nämlich Beethoven im Jahre 1808, den 22sten December, in einem von ihm veranstalteten Concerte diese Phantasie zum ersten Male aufführte, gerieth das Orchester dermaßen in Verwirrung, daß Beethoven, unbekümmert um das Publicum, voller Zorn darein rief und von vorn anzufangen befahl. Dieses Concert muß dem großen Meister überhaupt tiefe Kränkung bereitet haben, denn nicht allein, daß es ihm durchaus keinen pecuniären Vortheil brachte, dessen er damals gerade so sehr bedurfte, sondern er fand auch bei dem Orchester- und Sängerpersonal so wenig guten Willen und so schwache Unterstützung, daß fast sämmtliche Compositionen nur in gänzlich verfehlter Ausführung zu Gehör kamen. Das ist nun allerdings jetzt anders geworden, denn unsre Zeit sucht mit aller Anstrengung die Werke des großen Meisters in seinem Geiste oder doch auf würdige Weise in's Leben zu rufen.

Mit der „Walpurgisnacht" hat Mendelssohn die musikalische Literatur mit einem Werke bereichert, wie

mir außer Marschner's „Klänge aus Osten", die wenigstens auf derselben Fährte sind, keines bekannt ist. Die Göthe'sche Ballade, mit einiger Freiheit in Soli und Chöre eingetheilt, wird durch eine Ouverture und Einleitungsmusik vorbereitet, und indem so die eigentliche Balladenform überschritten und das Ganze sich dem dramatisch-lyrischen Oratorium genähert hat, ist eine eigenthümliche Zwischengattung entstanden, die, soviel ich weiß, bis jetzt noch nicht existirt. Der Charakter der Musik ist noch bei weitem eigenthümlicher, und so seltsamlich und bunt phantastisch, daß man Mendelssohn darnach mit Recht den musikalischen Callot nennen könnte, doch ist seine Phantasie noch edler und sein Humor tiefer, wie die jenes wunderlichen Zeichners. Ich will, so weit es nämlich nach einer Aufführung möglich ist, die bedeutendsten Stücke der Reihe nach anführen. Zuerst die Ouverture, die als eine wirkliche Exposition angesehen werden darf, indem sie den Hörer nicht nur auf den folgenden Hexensabbath vorbereitet, sondern ihm auch zugleich ein lebendiges Bild von dem fliehenden Winter und dem kommenden Frühlinge giebt. Die musikalische Zeichnung von dem letzteren halte ich für ganz besonders glücklich, denn so weit es nur möglich ist, entfalten sich dem aufmerksamen Hörer in derselben alle Wetterlaunen eines rechten Apriltages: bald prasselnder Regen, bald Sonnenschein, bald brausender Sturm, bis zuletzt der junge Mai seine blauen Augen öffnet, und uns mit seinem warmen, duftigen Odem umwallt. Unmittelbar hieran schließt sich der freudig aufjauchzende Chor: „Es lacht der Mai! der Wald ist frei von Eis und Reifgehänge!" Und wahrlich! aus diesen Lauten tönt eine seelige Mailuft, so frisch und wohlthuend, wie das junge Grün der Birke. Bei den Worten: „Die Flamme lodre durch den Rauch" ꝛc., nimmt der Chor, ich möchte sagen, einen religiös-fanatischen Charakter an, der in heißem Verlangen nach den Höhen der Berge strebt, um dort nach altem heil'gen Brauch den Allvater zu loben. Aber mit ängstlich warnender Stimme erinnert eine Frau aus dem Volke an die strengen Gesetze der harten Ueberwinder, welche rings ihre Netze auf die Heiden und Sünder gestellt haben, um Väter und Kinder zu schlachten, und mit Furcht und Entsetzen und in herzzerschneidenden Klagelauten stimmt der Chor der Weiber ein, indem seine Angst schon im Voraus das Schrecklichste erfüllt sehen läßt. Diese Kleinmüthigkeit verscheucht jedoch ein Druide mit muthvollen Worten, und Alle stimmen mit Begeisterung ein: „Der Wald ist frei! Das Holz herbei, und schichtet es zum Brande!" Um aber vor den Feinden sicher zu sein, und um der Sorge der Weiber willen, wollen sich am Tage Alle noch vertheilen und im stillen Waldrevier der Wachsamkeit der Christen entziehen, um dann mit frischem Muthe die heil'ge Pflicht zu erfüllen. — Dieser Chor ist von seltener Schönheit und großer Originalität. Wie behutsam und leise schleicht gewissermaßen darin Alles auf den Zehen und flüstert sich das wohlersonnene Vorhaben zu, und wie frei und listig hüpfen die Instrumente dazwischen, um dem Ganzen eine wahrhaft zauberhafte Färbung zu geben. Die eigentliche groteske Parthie der Ballade beginnt nun mit dem Chor: „Kommt mit Hacken und mit Gabeln" ꝛc., worin der Meister seiner reichen Phantasie gänzlich den Zügel hat schießen lassen, und uns ein Bild vorführt, über dessen Vielfältigkeit man sich des größten Erstaunens nicht erwehren kann. Dabei ist alles durchsichtig und klar, leicht und geistreich, und in der Instrumentirung auf die wunderbarste Weise behandelt.

Es ist ohne Zweifel das merkwürdigste Stück der ganzen Composition, sowohl hinsichtlich der Erfindung als der herrlichen, meisterhaften Ausführung, und wessen Einbildungskraft dadurch nicht erregt wird, daß er bei geschlossenen Augen den ganzen tollen Mummenschanz mit all' seinen Teufelserscheinungen und Hexengestalten an sich vorüberziehen wähnt, dem muß die Phantasie — eingetrocknet sein. Mich weitläufiger darüber auszulassen, wird mir eine wahre Freude sein, sobald mir durch die Veröffentlichung des Werkes Gelegenheit dazu gegeben wird.

Nun ist die List der Druiden gelungen, und nachdem die christlichen Wächter mit Schrecken vor dem Spuk geflohen sind, ertönt in freudiger Erhebung ein prachtvoller Schlußchor, in dem sich ein tiefer Glaube ausspricht, und der so würdig und zuversichtlich auf das ewige Licht baut, wie es nur eine innige und fromme Gottesverehrung vermag. —

Z.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu eine Beilage von L. Holle in Wolfenbüttel.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 18. Den 2. März 1843.

Die beiden Bach'schen Passionen (Fortsetzung). — Concertouverturen. — Feuilleton. —

Ein anderes ist Ordnung und Gedankenreihe, ein anderes, diese Ordnung und Gedankenreihe so zu stellen und durch selbstgemachte Regeln zu verpallisadiren, daß kein Blitzstrahl einer neuen Wahrheit mehr durchdringen kann. —
F. D. Schubart.

Die beiden Bach'schen Passionen.

(Fortsetzung.)

In den vorhin gefundenen Bestimmungen war die ungefähre Grenze des Kirchlichen in abstracto hingestellt; hier bleibt also noch die schwerste Frage zurück, nach dem Material und der Technik dessen, was werth und würdig sei, in der Kirche als Glied des evangelischen Cultus einzutreten. Es ist, vorzüglich in neuester Zeit *), oftmals der Standpunct des Weltlichen und Geistlichen verwirrt, indem man glaubte, jeder biblische oder überhaupt gemüthlich fromme Text in jeder musikalischen Behandlung sei eo ipso kirchlich. Ist doch sogar Mozart's „Hymne an die Freundschaft" mit untergelegtem frommen Texte in die Kirchen eingedrungen! Hierbei pflegt man, wie Koßmaly, zu fragen, ob denn nur das Düstere, Ascetische, Mönchische in die Kirchenmusik Eingang finden dürfe? und es schwebt die verjährte Tradition vom strengen Kirchenstyl (der, nach Albrechtsberger, mehr Regeln hat als der freie) als Gespenst der Kinderjahre im Hintergrunde. — Hier ist die Frage, ob diese oder jene Empfindung als solche oder an sich müsse ausgeschlossen werden, schief gestellt. Weder Kloster noch Ascetik ist gemeint, noch jene Grau-in-Grau-Malerei, die allenfalls dem Herrnhuter gefiele, wenn die Forderung aufgestellt wird, daß das Kirchliche nicht in den weltlichen Ton solle hinabgezogen werden; sondern es soll der Ernst des Ewigen, die Gluth der Andacht, die Wonne des Glaubens mit unvermischter Reinheit, d. h. ohne irdische Eitelkeit und ohne das selbstische Element irdischer Interessen, Inhalt der Kirchenmusik sein. Eine so heitere lustige Regsamkeit z. B. wie in der genannten Mozart'schen Cantate, oder eine schwärmerische Freundesliebe, wie im Titus, kann nicht Gegenstand kirchlicher Feier sein. Ist auch der äußerliche Unterschied des kirchlichen und bürgerlichen Lebens in der evangelischen Kirche geschwunden, so wird der innerliche doch ewig bleiben, und so lange es sterbliche Menschen giebt, wird man wissen, daß Beten und Tanzen nicht eins ist. Es ist ein Unterschied zwischen Lustigkeit und heiliger Freude, zwischen kriegerischem Zorn und heiligem Eifer, zwischen verdrießlichem Mißmuth und reuiger Buße. Deshalb läßt sich der elegante Fandango in Rossini's Messe: fac ut portem Christi mortem nicht als Heiliges empfinden, während dieselben Worte bei Palestrina, Astorga, Marcello u. s. w. bald mehr wehmüthig, bald reuig, bald theilnehmend und mitleidend, immer jedoch kirchlich klingen, d. h. über die gemeine Noth und Quälerei himmelhoch erhaben.

Sollten wir also ein Maaß der Kirchlichkeit aufstellen, so ergäbe sich zuerst die negative Bestimmung: Alles, was das Gemüth abzieht, was sich als eigenthümliches Leben geltend macht und als solches in sinnlicher Nähe wirkt, alle mit persönlichen Leidenschaften behafteten Existenzen, mögen es nun Melodieen oder Charaktere sein: Alles dieses ist nicht werth, die Schwelle der Kirche zu betreten, so werth es auch sonst in sich sei als schönes Kunstwerk. Man hat in katholischen Kirchen schon das Regno al pianto aus Don Juan gehört; diesen Mißgriff wird ein religiös erfülltes Gemüth von selbst abweisen, weil die sittliche Absicht, den Sünder vom Teufel holen zu lassen, noch lange nicht in die Kirche hinüberreicht. —

*) Noch kürzlich durch einen unserer geehrten Mitarbeiter, Koßmaly in seinen „Musik. Tageblättern", N. mus. Zeitschr. 1842. Band 17. Nr. 22. S. 91.

Als positive Bestimmung ließe sich allenfalls aufstellen, es solle der Gesammtausdruck des religiösen Kunstwerks außer der im Allgemeinen geforderten Kraft, Fülle und Größe der Empfindung eine gewisse Unabhängigkeit und Versenkung in sich tragen. In der Kirche erscheine nur Heiliges, d. h. die höchste Steigerung der menschlichen Empfindungen, Anschauungen und Vorstellungen. Wie gerecht widert es uns an, wenn ein Prediger auf der Kanzel poetische Blumenlesen giebt oder von sich selbst spricht! Dasselbe thut der Dichter oder Künstler, der das Zufällige, Vorübergehende, nur Sinnlich-Ergreifende an heiliger Stätte singt.

Die Technik des Kirchenstyls, die jenes Material zu bewältigen hat, ist in früherer Zeit oft Gegenstand gelehrter Streitigkeiten gewesen, indem man ängstlich forschte, welche Freiheiten der sogenannte strenge Styl zuließe. Dergleichen Fragen sind uns längst zur Tradition geworden; doch lag dem ungelenk ausgesprochenen Regelgebäude die Wahrheit zum Grunde, daß die subjective Freiheit und die subjective Poesie im kirchlichen Gebiete wenigstens beschränkt werden müsse. Zudem geben jene oft wunderlichen Regeln z. B. das Verbot gewisser Akkorde oder Tonfolgen für die Kirchenmusik, immerhin Zeugniß, wie schwierig es ist, dieses Letzte und Feinste, das Wie und Was, erschöpfend in Worten darzulegen. Wir sind darin wohl einen Schritt weiter gerückt, da uns eine Sprache, Bildung und Wissenschaft zu Gebote stehen, die Marpurg, Türk, Reiche ꝛc. fehlten; aber dieser erste Schritt hat noch tausende nach sich, und gänzlich wird Wissenschaft und Kunst sich wohl niemals decken. Darum versuchen wir nur schließlich einige Andeutungen, deren Ausführung das eigne Herz, das Selbsterlebte geben muß. — Im Ganzen werden in der Kirche die ruhigen Tempi vorwalten oder den größeren Raum einnehmen; Klarheit und Festigkeit der Umrisse fordert schon das akustische Verhältniß großer Hallen; das Entlegene und Fremdartige wird, insofern es der subjectiven Seite mehr zugewandt ist, seltener seine Stelle in der Kirche haben, als im weltlichen Gesange. Die äußere Construction der Theile neigt sich zum Festen, Abgerundeten, Abgeschlossenen hin, und enthält sich der springenden Abwechselung, der bunten Regsamkeit und flüchtigen Leidenschaft des weltlichen Drama's; die innere Haltung der Gesänge offenbart den kirchlichen Geist in dem Charakter der Markigkeit und Innigkeit, die in gesättigten Farben, in vollkommener Erfüllung eines bedeutsamen Thema's, in klarer Tiefe sich bethätigt. — Es bedarf nicht der besondern Bemerkung, daß alles Kunstwerk, kirchliches und weltliches, die Schönheit in sich haben müsse; auch ist hiermit nur das Allgemeinste gesagt, was uns im Einzelnen nicht weiter hilft. — Wichtiger scheint die Frage, ob es nicht für verschiedene Zeiten verschiedene Töne geben könne. So hat man, der Bach'schen Periode gegenüber, manche heutige Kirchenmusik gegen den Anklang der Verweltlichung in Schutz genommen mit der Entschuldigung, es sei nicht in allen Zeiten dieselbe Frömmigkeit. Daß man das Princip der Individuation auch für dieses Gebiet zum Beistand ruft, ist, für sich genommen, ganz angemessen und künstlerisch. Aber wenn man in der Consequenz davon so weit geht, daß behauptet wird, die ganze moderne Welt, sobald sie nur eben über sich hinausblicke mit einiger Erhebung und Feierlichkeit, trete auch damit sogleich religiös und erbaulich in das Kunstwerk hinein; so ist dies ein gefährlicher Sprung, der die Sache zu leicht ansieht. Selbst Mendelssohn ist in seinen geistlichen Vocalmusiken oft weltlich sentimental, oder behaglich, oder geistvoll effectsuchend, und so offenbar von der echten Tiefe der religiösen Poesie abgewichen *); weit mehr ist wahre Erbaulichkeit und religiöser Schwung in seinen edlen Präludien und Fugen für Orgel (vorzüglich Nr. 2. und 3.), die in Ton und Haltung an die herrlichste Zeit der Kirchenmusik erinnern.

Die Feststellung des Kunstwerthes in Beziehung zum Zeitalter ist überhaupt für die zweite Rücksicht zu achten; die erste ist diejenige, welche den Werth außer und über aller Zeit untersucht. Das Classische hat eben darin seine Größe, daß es allen Zeiten angehört. Wir verstehen darunter das, was in Stoff und Form eine relative Vollendung in sich trägt; eine absolute ist entweder dem endlichen Künstler unerreichbar, oder wenn man sie irgendwo glaubt annehmen zu können, doch nicht beweisbar. Die Vollendung des Stoffes kann in der Musik nichts anderes sein, als die Tiefe der Erfindung und die Schönheit der Melodie. Die Vollendung der Form besteht zuerst in dem Zusammenstimmen der Theile zum Ganzen, wodurch die Grundidee veranschaulicht und gleichsam bewahrheitet wird. Die Zusammenstimmung der Theile aber beruht auf Deutlichkeit, Vollständigkeit, Correctheit und Belebung (vgl. Hand's Aesth. 2, 109 — 270); alle jene Eigenschaften der Classicität setzen die Einheit der Conception voraus, sowohl bei dem kleinsten Liede als bei dem umfangreichsten Kunstwerke. Zelter behauptet zwar, das sei nichts als eine gelehrte Abstraction, vom Künstler zu verlangen, daß er ein größeres Kunstwerk in einem Gusse abfasse, und will dagegen nachweisen, daß Händel seinen Messias in verschiedenen Absätzen, die einzelnen Chöre zu besonderen Veranlassungen, geschrieben, und erst hinterher in eine Einheit zusammengelöthet habe. Aber

*) Vgl. H. Hirschbach in dem einsichtsvollen Aufsatze, der viel Anregendes enthält, über: „neuere deutsche Musikschulen", in dieser Zeitschrift 1842. Band 17 Nr. 25. S. 104. — und über Kirchenstyl die interessanten Andeutungen in Hand's Aesthetik. Theil 2. S. 438.

dieser Behauptung widerspricht, abgesehen davon, daß die Thatsache nicht constatirt ist *), Vernunft und Wissenschaft, und das Zeugniß der größten productiven Geister. Raphael wußte recht wohl und sprach es aus, wie er zu seinen größeren Schöpfungen der Ruhe und Sammlung bedürfe, und fertigte sie in einem Zuge ununterbrochen aus; Göthe warnt ausdrücklich die poetische Jugend, sich keine umfangreichen Werke vorzunehmen, wenn sie nicht der dauernden Versenkung gewiß wäre, da so ein Werk alles Sinnen und Trachten gänzlich gefangen nehme; Schiller bereut es, seinen Don Carlos nicht in einem Sommer vollendet zu haben, und von Luther ist es bekannt, wie er sich Wochen und Monate lang abschloß, um von der Außenwelt unberührt einem einzigen Werke hingegeben zu sein. — Es ist wohl möglich, daß hier und da ein besonderer Satz ohne Schaden des Ganzen späterhin erläuternd hinzugesetzt wird: aber die eigentliche Erfindung muß einem zusammenhängenden Zeitraume angehören, einer einseitlichen Stimmung, wenn nicht die classische Vollendung gefährdet oder das Stück in Stücke zerfallen soll. Sei es, daß dergleichen Mosaikarbeit einen günstigen Eindruck hervorbringe und sich sogar zeitliche Geltung erwerbe: den tieferen Blick und das Urtheil der Nachwelt wird sie doch nicht hintergehen, und es werden sich die Fugen und Glieder des zusammengestückten Werkes späterhin als Risse offenbaren, die die classische Gediegenheit verunstalten; nimmerhin kann, was wesentlich geschiedenen Perioden des Dichters angehört, eine Einheit des Gedichtes hervorbringen. Natürlich läßt sich über die Dauer und Ausdehnung solcher Geistesperioden nichts Mathematisches ausmachen. Eben so wenig ist das Maaß der Correctheit, Deutlichkeit, Begeisterung ꝛc. festzustellen, da eben in ihrer Verschmelzung das Geheimniß der Classicität verborgen liegt. Es ist sogar möglich, daß eine dieser Eigenschaften, vornehmlich die Correctheit, gegen die anderen zurücktrete, ohne dem Gesetze der höheren Einheit Eintrag zu thun; und wir erinnern uns bei solchen Mängeln, wie Correggio's Zeichnungsfehlern (vgl. Hand's Aesth. 2, 247.), weit lieber der nüchternen römischen Regel: ubi plura nitent etc., so leicht sie auch mißverstanden wird, als daß wir um dieser Einzelheiten willen das einige Schöne verleugneten.

(Fortsetzung folgt.)

Concertouverturen.

Julius Stern, geistliche Ouverture. — Op. 9. — Partitur: 14 Gr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Das Titelblatt besagt, daß der Componist für diese Ouverture von der Akademie der Künste in Berlin die große Compositionsmedaille erhalten hat. Man darf mithin etwas erwarten. Aber es scheint, die musikalische Section jener Akademie hat kein Glück mit ihren Preisen; es sind sogar Schnitzer in der Ouverture stehen geblieben, — so S. 7. Tact 6. die Octaven zwischen der 1sten Violine und Baß, ebenda Tact 12. in denselben Stimmen —, auf die die Prüfenden doch wenigstens vor dem Drucke aufmerksam machen mußten, vom Geiste der Erfindung gar nicht zu reden. Denn wo sollte dieser auch herkommen bei einem Thema, wie dem, das dem Componisten aufgegeben wurde. Gegen den letzteren haben wir nichts; er hat sein Talent in mancher anmuthigen Gesangscomposition schon bethätigt; aber gegen die Akademie, die ein solches Thema aufgab und einer solchen in jedem Falle mit Unlust gemachten Bearbeitung eine öffentliche Anerkennung ertheilte. Wie gesagt, die Ouverture ist nichts als eine ganz mechanisch gemachte Variation eines abgedroschenen Fugenthema's, wie sie jeder halbweg vorgerückte Schüler in jeder Stunde schreiben muß. Im kleinsten Liede des Hrn. Stern steckt mehr Grund zu einer Medaille, als in dieser ganzen Ouverture. —

P. Lindpaintner, kriegerische Jubelouverture. — Op. 109. Partitur: 4 Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Was man von ihr zu erwarten hat, spricht der Titel aus. Es ist ein Gelegenheitsstück zur 25jährigen Regierungsfeier des Königs von Würtemberg componirt und tritt mit allem möglichen Pomp auf, wie er bei solcher Gelegenheit an Ort und Stelle ist. Weber gab für diese Gattung den Ton an; seine Jubelouverture ist noch nicht übertroffen worden. Das God save the king benutzte, wie schon Weber, dann Marschner, Leibrock u. A., so auch Lindpaintner. Dazwischen bringt er aber Kriegsgetümmel und Siegesmarschähnliches an, wodurch sich diese Ouvertüre von ähnlichen unterscheidet. Man kann glauben, daß ein so gewandter Instrumentator, als welcher Lindpaintner bekannt ist, zu solchem Bild die rechten Farben zu nehmen verstanden. Ein großer Effect kann nicht ausbleiben. Auf dem Clavier nimmt sich das Stück gar nicht aus, es ist als wenn man nach einer großartigen militairischen Revue sich eine Schachtel Soldaten aufstellen wollte. —

23.

(Schluß folgt.)

---

*) Denn eine andere Sage sagt, Händel habe den Messias in zwei Monden concipirt und vollendet.

Feuilleton.

*** Wir machten in den vergangenen Wochen die genauere musikalische Bekanntschaft mit zwei hier lebenden jungen Componisten, den HH. C. F. Richter und G. v. Alvensleben, die an zwei verschiedenen Morgen im Gewandhaussaale vor einem eingeladenen Kreise von ihren Compositionen zur Aufführung brachten. Hr. Richter gab zwei Ouverturen (Undine und König Lear) und Kyrie und Gloria aus einer Messe, Hr. v. Alvensleben eine Ouverture, ein Quartett für Streichinstrumente, eine Symphonie und mehrere Lieder. Eine ausführliche Kritik wäre hier nicht an der Stelle: wohl aber dürfen wir im Allgemeinen unsre Freude über den regen Schaffenstrieb aussprechen, der sich unter den einheimischen Talenten überall kund giebt, über das schöne Ziel, das sich offenbar auch die genannten gesetzt, über die bedeutende künstlerische Ausbildung, die beide bereits besitzen. Es ist nicht immer möglich, daß die hiesigen Concertgesellschaften allen Wünschen jüngerer Tonsetzer nachkommen können; es muß doch auch und kann nicht genug von den alten großen Meistern gespielt werden. So sehen wir denn mit Vergnügen, wie den Jüngeren von Seiten des Orchesters wie ihrer Vorsteher bereitwilligst Gelegenheit geboten wird, ihre Werke zu hören und hören zu lassen, was in andern großen Städten oft nur mit den größten Anstrengungen in's Werk zu setzen sein mag. Der Eindruck, den die gehörten Compositionen übrigens auf die versammelten Zuhörer machte, war ein durchaus günstiger, wie es nicht anders sein kann, wenn wir, wie hier, alles auf richtigen Wegen und Stegen begriffen sehen. Unsere besten Glückwünsche den Bestrebungen Beider, ihren jetzigen wie künftigen. —

L.

*** Zur Feier des Faschings gab der 2te Musikverein in Worms am 14ten ein Concert, an das alle Theilnehmenden mit großem Vergnügen zurückdenken werden, ein durchaus komisches nämlich. Gemacht wurden da die Kindersymphonie von Haydn, komische Quartette in Menge, ein Streichquartett ohne Fingersatz, und zum Schluß die Haydn'sche Abschiedssymphonie. Dies alles geschah in passenden Maskenanzügen und des Lachens war, ausgenommen in der letzten Symphonie, kein Ende. —

*** Wieder zwei neue deutsche Opern, in Riga: Bramante von C. Tauwitz, in Darmstadt: das Köhlermädchen von C. Mangold. Beide sollen nächstens in jenen Städten aufgeführt werden. —

*** Paganini's Leiche liegt noch immer unbegraben in Nizza, in einem dazu besonders gemietheten kleinen Hause. Die Sache wartet noch auf die Entscheidung des Pabstes. So etwas geschieht im Jahre 1843. —

Auflösung der Charade in Nr. 15.

(Eingesandt.)

Die beiden ersten Sylben.

Jene mächtigen Giganten nennet man die Elemente,
Hier erschaffend, dort vernichtend, von dem Anfang bis an's Ende.
Und das Wasser ist's vor allen, das da waltet aller Orten —
Nur dem Dichter bleib' es ferne, sei's in Tönen oder Worten.

Die beiden letzten Sylben.

Alle wie wir sind auf Erden, im Palast wie in der Hütte,
Ob wir zieh'n im raschen Laufe oder langsam müden Schritte,
Träger sind wir sammt und sonders, Träger unserer Geschicke —
Auch ein Kreuz trägt wohl ein Jeder, ob es schwer, ob leicht ihn drücke.

Das Ganze.

Hohe Kraft und holde Anmuth, wunderbar zum Klang gestaltet,
Wie ein Chor von Cherubimen in des Meisters Harfe waltet.
Und so lange noch die Herzen heiß erglühen für das Schöne,
Werden hoch entzückt sie lauschen auf des Wasserträgers Töne.

J. F.

Charaden- und Räthsel-Kranz.

Nr. 3.

Die beiden ersten Sylben.

Meine Begleiter sind Seufzer und Sorgen,
Und meiner Ferse folget Verlust.
Doch gleich einem Frühlingsmorgen,
Wenn er zertheilet der Schatten Nacht —
Gieß' ich Trost in deine Brust,
Hast du mich der Tugend dargebracht.

Die letzte Sylbe.

Nicht der nur ist's, der mit gehob'nem Schwert
Kühn um sich haut, vertilget und verheert,
Wie mit der rohen Kraft des Scythen;
Doch der, der keine Stürme scheut,
Und für das Gute stets bereit
Der Lockung seine Stirn zu bieten,
Nur der ist meines Namens werth.

Das Ganze.

Mich schuf des Winters starke Hand,
Doch grün' ich fort in allen Zonen,
Wo immer Thaliens Diener wohnen;
Und Indien ist mein Vaterland. —

C. G.

Auflösung der Charade in Nr. 16.:
Berggeist.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. **№ 3.** 1843.

Neue Musikalien

im Verlag

von ***Carl Paez*** *in Berlin.*

Kelz, J. F. 6 leichte Stücke aus den beliebten Opern: Czaar und Zimmermann v. Lortzing und Lucrezia Borgia von Donizetti, für 2 Violoncell's. Op. 267. 20 Sgr.

Küster, H. 48 leichte Orgelpräludien in den gebräuchlichsten Tonarten, für Organisten in kleinen Städten und auf dem Lande, wie überhaupt für jeden angehenden Orgelspieler. Op. 4. 1 Thlr.

———, Acht Lieder von Uhland für den Umfang jeder Stimme m. Pf. Op. 5. 15 Sgr.

Loeschhorn, A. Deux Romances p. Violon et Piano. Op. 5. 20 Sgr.

———, Les mêmes p. Violoncelle et Piano 20 Sgr.

———, Loreley, Etude de Concert p. Piano. Op. 6. 15 Sgr.

Mozart, W. A. 10 Original-Quartette für 2 Viol., Alt u. Violoncell, neue correcte Ausgabe, No. 1—10. Subscr.-Preis à 17½ Sgr.

———, Fuga für 2 Viol., Alt u. Violoncelle, Subscr.-Pr. 10 Sgr.

Truhn, H. Mein Herz ist am Rhein, von Wolfgang Müller, für eine Singstimme m. Piano. Op. 47. 10 Sgr.

———, Deutsches Bürgerlied, Gedicht v. Wolfgang Müller, für 4 Männerstimmen. Op. 49. 10 Sgr.

———, Wiegenlied der Madonna, Poësie von Lopez de Vega, für Mezzo-Sopran m. Piano. Op. 48. 10 Sgr.

———, Sogno d' infanzia, Der Traum der Jugend, Duettino für Sopran und Alt m. Piano, ital. u. deutsch. Op. 50. 15 Sgr.

———, Die Schildwache und Gold u. Silber, Zwei Lieder für Bass oder Bariton m. Pf. Op. 53. 20 Sgr.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Franchomme, Op. 29. Adagio p. Violoncelle av. Orchestre. 20 Ngr. av. Pfte. 12½ Ngr.

Haydn, Op. 20. No. 1. 43ième Quatuor p. Violon arr. p. Pfte. à 4 Mains. 20 Ngr.

Hünten, Op. 115. Italia. 3 Fantaisies f. Pfte. à 4 Mains. No. 1—3 à 20 Ngr.

Labitzky, Op. 89. Edinburg-Walzer f. Orchester. 2 Thlr. f. Pfte. zu 4 Händen. 22½ Ngr. f. Pfte. 15 Ngr. im leichtesten Arrangement f. Pfte. 10 Ngr. f. Flöte. 5 Ngr.

Panofka, Op. 17. Elégie transcrite p. Pfte. 10 Ngr.

Rosellen, Op. 40. Gr. Fantaisie (Le Soleil de ma Bretagne) p. Pfte. 25 Ngr.

Rosenhain, Op. 34. Var brill. (La Reine de Cypre) p. Pfte. 25 Ngr.

Schad, Op. 27. Le Casse-Bras. Etude-Exercice p. Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 29. Valses expressives p. Pfte. 15 Ngr.

Teichman, Op. 50. Due Ariette p. Soprano con. Pfte. 10 Ngr.

So eben erschien in unserm Verlag:

Phantasie

über die

Hugenotten

für Pianoforte

von ***F. Liszt.***

Op. 11.

2te ganz umgearbeitete einzig rechtmässige Auflage.

Preis: 1 Thlr.

Von der ersten Auflage sind noch Exemplare vorräthig.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Neue, empfehlenswerthe Musikalien, welche zu beigesetzten **außerordentlich niedrigen Preisen** durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen Deutschlands zu beziehen sind.

Der kleine Opernfreund am Pianoforte.

Eine Sammlung beliebter Opernmelodieen,

zum Nutzen und Vergnügen jugendlicher Schüler bearbeitet, variirt und mit Fingersatz bezeichnet von **C. T. Brunner.** 1r. Jahrgang, 89 Nummern auf 12 Bogen gr. 4to 1 Thlr. — 2r. Jahrgang, 71 Nummern auf 12 Bogen gr. med. 4to 1 Thlr.

Der Name des, um Compositionen für jugendliche Schüler so verdienten und beliebten Verfassers bürgt hinlänglich für den Werth dieses Werkes.

Angenehme und leichte

Unterhaltungen am Pianoforte.

2r. Jahrgang: 24 große Notenbogen, in Umschlag broschirt, 1⅓ Thlr. — 3r. Jahrgang: 24 Bogen, desgl., 1⅓ Thlr. — 4r. Jahrgang: 30 Bogen, desgl., 2 Thlr.

Dieses Werk bietet eine Sammlung großer Potpourri's aus den neuesten Opern und enthält nebenbei werthvolle und gediegene Originalcompositionen von verschiedenen Componisten, fast in allen Genre's. Die Potpourri's zeichnen sich durch eine sehr gelungene Zusammenstellung und Verschmelzung der einzelnen Sätze zu einem schönen, harmonischen Ganzen aus, und sind dabei in einem so leichten Style bearbeitet, daß sie von jedem Dilettanten — selbst von sehr wenig Geübten — ohne weiteres Studium ausgeführt werden können.

Vom 1sten Jahrgange desselben Werkes sind nur noch wenige einzelne Hefte vorräthig.

J. G. Häcker in Chemnitz.

Musikschule zu Dessau.

Der auf drei Jahre berechnete Lehrcursus beginnt auch in diesem Jahre: „Montag nach Ostern, nämlich den 24. April." Der Unterricht in der Theorie der Tonkunst wird vom Unterzeichneten ertheilt. Für Gesang und alle gebräuchlichen Instrumente sind gute Lehrer vorhanden. Zu weiterer Ausbildung tragen bei:

1) Die Proben der Herzoglichen Hofkapelle, welche das ganze Jahr hindurch, mit Ausnahme des Ferienmonats Juli, in der Regel wöchentlich zweimal im Herzoglichen Concertsaale gehalten werden, und wobei auch die dazu befähigten Schüler mitwirken können.
2) Die für die Musikschule besonders bestimmten Orchesterproben und Quartettübungen.
3) Die Abonnement-Concerte, deren jährlich sechszehn Statt finden, und deren unentgeldlicher Besuch denen, welche nicht schon selbst im Orchester mitwirken, freisteht.
4) Die Kirchenmusiken, welche alle Festtage und des Sonntags aller 14 Tage beim Gottesdienste in der Schlosskirche aufgeführt werden.
5) Die vollständigen mit Orchester gehaltenen Opernproben im Hoftheater, deren Besuch den Musikstudirenden von der Direction zugestanden ist.
6) Die wöchentlichen Versammlungen der Sing-Akademie, welche zuweilen auch mit, von der Hofkapelle ausgeführten, Orchesterbegleitung gehalten werden.
7) Grössere ausserordentliche Aufführungen von Oratorien u.s.w., welche zuweilen in Verbindung aller hiesigen Kunstmittel unternommen werden.
8) Benutzung der an Musikwerken aller Gattungen reichen Herzoglichen Bibliothek der Hofkapelle.

Ueber den Beitritt hat man sich bis spätestens den 20. März mit dem Unterzeichneten zu verständigen, und wird noch bemerkt, dass nur eine bestimmte Anzahl Schüler angenommen werden kann.

Dessau, den 1. Februar 1843.

Dr. *Friedrich Schneider,*
Herzoglicher Hofkapellmeister,
Ritter vom Danebrog.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 19. Den 6. März 1843.

— Manchmal ist mir's dabei, als wenn ich das Universum im Durchschnitte und an der einen Hälfte den Zusammenhang mit der andern gewahrte, und ist alles nichts anderes als Musik, keine deutsche, keine italienische, aber Musik. —
Zelter.

Die beiden Bach'schen Passionen.

(Fortsetzung.)

Wir halten inne mit diesen Andeutungen, deren vollständige Lösung der Aesthetik anheim fällt. Dergleichen allgemeines Gerede ist durchsichtig wie Glas: man sieht dadurch hin — in's Grenzenlose, wenn nicht ein bestimmter Gegenstand davor gebracht wird. Zur Erhärtung jener allgemeinen Behauptungen wenden wir uns nunmehr zu dem gegenwärtigen Beispiel, das uns die beiden Bach'schen Passionen bieten. Die nächste Rücksicht wird uns wieder auf den Text hinführen, da dieser durch den Componisten ganz eigenthümlich gefaßt und gleichsam neu gedichtet ist, indem die Zusammenstellung sowohl der biblischen Worte als der Choralverse von ihm selbst herrührt. Die verschiedene Wahl, Stellung, Anordnung, Hervorhebung der Theile ist mit einer Umsicht und Sicherheit geschehen, die eines eigentlichen Poeten würdig wäre, und von keinem Gleichzeitigen wenigstens mit gleichem Erfolg geleistet ist. Vorzüglich interessant für ästhetische Forschung scheinen diejenigen Verse, die beiden Passionen gemeinsam sind, deren verschiedene Behandlung auch für die wichtige Frage Aufschluß geben kann, wie derselbe Text sich naturgemäß, ohne Zwang, in verschiedener Melodie gestalten lasse? Es ist gleichsam derselbe Leib in anderer Bewegung, hier erregt, dort ruhend, hier thätig, dort beharrend; so daß, wie bei der Mannichfaltigkeit der Composition liturgischer Worte in den katholischen Messen, hier nicht ein willkürliches Abändern und Hin- und Herfahren der Empfindung erscheint, sondern die innere lebendige Verschiedenheit der Empfindung, das eigenste Leben der Tonkunst.

Die Matthäuspassion ist im Ganzen heiterer, freier, gesunder gehalten und ausgearbeitet: die nächsten Motive der Empfindung treten in ihre musikalische Gestalt verkörpert hervor; sie ist naiver, grandioser und künstlerisch vollendeter und darum auch im Ganzen und Großen wirksamer und der Aufnahme des Publicums geeigneter. In ihr tritt, wie es der Eigenthümlichkeit des Evangelisten Matthäus angemessen ist, die heilige Geschichte mehr als äußeres Geschehen auf: die epischen und dramatischen Motive sind nach ihrer objectiven Erscheinung abgespiegelt in Töne übertragen. Der dogmatische Inhalt, die Fülle des Glaubens, die geheimnißreiche Versenkung des Gemüthes in Andacht, der Selbstgenuß des Herzens in Freude, Schmerz und Humor sind in der Matthäuspassion nur untergeordnete Momente; sie bilden dagegen den Hauptgehalt der Johannispassion, welche eben darum für den Augenblick weniger wirksam, und weit mehr als Manuscript für Freunde zu betrachten ist. Was ihr aber an äußerem Glanze und leichter Verständlichkeit abgeht, ersetzt sie an Tiefe und Neuheit der Empfindung; wenn sie weit mehr als die andere Passion ein entgegenkommendes, vorgebildetes Gemüth des Hörenden voraussetzt, so giebt sie dagegen auch einen unendlichen Reichthum der tiefsinnigsten musikalischen Auffassung, ein wogendes Meer von dunkler unbekannter Herrlichkeit, eine Darstellung unerhörter Ereignisse, wie sie keine Kunst außer der Musik, keine Musik außer der Bach'schen geben kann. Diejenigen Textesworte, die beiden Passionen gemeinsam sind, haben meistentheils in der Matthäuspassion mehr äußere Rundung, Glanz und Schönheit, insofern darin sinnliche Erscheinungen abgebildet werden, z. B. Petrus Thränen (Joh. S. 27. Matth. S. 111.), Christi Tod (Joh. 80. 83. Matth. 163.); wogegen andere, die das innere

Mitleben, die andächtige theilnehmende Stimmung oder das Reich der Ahnungen und Träume berühren, als das Zerreißen des Vorhanges (Joh. 87. Matth. 164.), die theilnehmende Klage: wer hat dich so geschlagen (Joh. 25. Matth. 109.), im Johannes ergreifender und erschöpfender dargestellt sind. Von den Situationen, die dem Johannes eigenthümlich, gehen die meisten in das Dämonische hinein, während die Matthäischen mehr die menschlichen Erlebnisse und Empfindungen abmalen: im Johannes tritt die ganze Hölle auf, den Glauben und die Schaar der Gläubigen zu bekämpfen; im Matthäus der Mensch mit seiner Kleinheit und Größe, und die segnende Gestalt des Erlösers. Gehen wir zur einzelnen Betrachtung fort, so wird sich das Gesagte bestätigen.

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Paris. *)

II.

[Anfänge der Concertsaison.]

Das am Ende meines letzten Briefes als nahe angekündigte Concert-Hagelwetter hat auf's Schönste begonnen. Die Hunderte von Theater- und Ball-Affichen sind noch um eben so viel Concert-Zettel vermehrt worden. Man kann ihnen gar nicht entgehen. Vor einigen Jahren waren sie nur an gewissen Straßenecken angeschlagen, und bei den Musikhändlern ausgestellt. Seit Kurzem aber haben sämmtliche Anschlagzettel und „Festlichkeits-Programme" eine Chance mehr in die Augen zu fallen.

Die Sanitäts-Polizei der Stadt Paris hat nämlich längs der Boulevards, von der Madelaine bis zur Bastille steinerne Obelisken errichten lassen, die sich von beiden Seiten des Trottoirs in einer Entfernung von etwa 200 Schritten befinden. Diese Art von Monumenten sind gegen die Fahrseite mit einer Oeffnung versehen, die jeden Vorübergehenden freundlich einladet, von der Liberalität des französischen conseil de salubritè sofort Gebrauch zu machen. Die Stadt versieht somit die Stadt mit natürlichen Springbrunnen, die viel weniger kostspielig als die künstlichen Fontainen der Place de la concorde sind. Auf der Seite des Trottoirs sind die erwähnten Obelisken rund, und dienen zu einer Musterkarte und Table des matières aller öffentlichen Lustbarkeiten, und aller industriellen und sonstigen Novitäten. Hier liest man denn bunt durcheinander: „Meisterwerke der französischen Literatur à 3 Francs der Band von 560 Seiten!" — „Die Kunst, durch Erziehung junger Kaninchen 3000 Francs jährliche Renten zu gewinnen. 17te Auflage. pr. 50 Cent." — „Es giebt keine Schwindsucht mehr" vom Dr. Chr. Albert. (Affranchir.)" — „Großes Concert, gegeben von der 6jährigen Aglaë, Schülerin von Kalkbrenner . . ." (Wann wird man wohl lesen: „es giebt keine Concerte mehr!" Dieselbe Sanitäts-Commission, die besagte Lustpavillons-Aufführung ließ, sollte einen Preis auf die Lösung dieser Frage setzen . . .) —

Da ich über Musik schreiben will, so will ich mich ausschließlich an die Concertzettel halten, obwohl es einem leid thut, den vielen Lichter-, Stiefelwichs-, Zündhölzer- und Romanzen-Fabrikanten offenbaren Schaden zuzufügen, indem ich ihre Annoncen hier ohne weiteres unberücksichtigt lasse. —

Bis jetzt gab es noch mehr Vorfeste als wirkliche Feste, d. h. man sieht mehr Künstler in den Salons als in den Sälen. Die armen Leute machen bis jetzt mehr die Cour als sie Geld machen. Wo man sich hinwendet, sieht man langbehaarte junge Leute, schwarz und höflich angethan, die offenbar der großen Gilde der Concertgeber angehören. Man sieht oft in einem Salon dreißig Künstler von verschiedenen Nationen, und in jedem derselben findet sich die Eigenthümlichkeit seiner Abstammung. Der französische Künstler z. B. ist offenbar der am meisten Tact und Manieren hat. Er ist bescheiden aus Klugheit, und nimmt die seinem Talent gebrachten Elogen mit vielem Geist an, was nicht so leicht ist als man glaubt. Er sucht sich hauptsächlich mit den Führern der artistischen Presse, vulgo Feuilletonisten in Verbindung zu setzen, und nebenbei sich gut in einigen einflußreichen Cirkeln festzustellen. — Der deutsche Künstler, der k. k. österreichische oder der Reuß-Schleiz-Greizische Künstler gehört in ein besonderes Feld — ist schon viel weniger gewandt als der französische, aber freilich auch amusanter. Wenn der französische Künstler zu wenig Respect vor Dingen und Personen hat, so hat der deutsche Künstler dessen viel zu viel. Dieser letztere würde es in Vielem dem Franzosen gleichthun oder gar zuvor, aber es fehlt ihm an Muth dazu. So sieht ein deutscher Michel mit Verwunderung, wie ein französischer Lafleur so mir nichts dir nichts mit einem Vicomte oder Duc, oder gar einer Duchesse spricht, und sich nicht entblödet, vor solchen Personen den Schnupfen zu haben und sich von Zeit zu Zeit zu schnäuzen! Ist nun der deutsche Michel unverbesserlich timide, so wird er aus der brillanten Gesellschaft fort nach Hause laufen, um sich nicht vor so „hohen Herrschaften" bloszugeben, und sich in seinen vier Mauern satt weinen und schnäuzen zu können. Ist der Deutsche aber ein Mann von Muth, so denkt er: So! Du glaubst, blos ein Franzose hätte die Stirne, sein Taschentuch vor der Nase einer Vicomtesse herauszuziehen! — und er geht hin, sucht sich eine elegante vornehme Dame aus, conversirt

---

*) Vgl. Nr. 4. dieses Bandes.

mit ihr, und — schnäuzt sich ohne Noth, blos um es dem verschnupften Franzosen gleich zu thun. So geht es mit der Conversation, so geht es mit dem Benehmen, so geht es sogar mit dem Talent.

Der Franzose wärmt seine erstarrten Füße am Kamin, obgleich er von Herren und Damen obstruirt ist. Er thut es, weil er nichts natürlicher findet, als sich zu wärmen, wenn man friert.

Der Deutsche erfröre lieber, als sich in dieser eleganten foule am Kamine Platz zu machen.

Oder aber, er imitirt den Lafleur, und drängt sich plump hin, tritt den Damen auf die Füße, und zeigt ein halb furchtsames halb entschlossenes Gesicht.

Ein französischer Pianist wird Variationen von Herz, oder in diesem Geschmacke spielen, und in seinem ganzen Wesen und in seinem Vortrage spricht sich die Ueberzeugung aus: es giebt nichts Besseres, nichts Schöneres und Vollendeteres in der Musik.

Der Deutsche sieht diesen Succes, und alle deutsche Schamhaftigkeit und Redlichkeit ablegend, ahmt er ihm nach, und spielt oder componirt etwas eben so Herzisches.

Aber nimmermehr wird es ihm so gelingen, wie jenem. Was bei jenem wahr und aufrichtig ist, ist bei diesem nur Heuchelei und Nothwendigkeit; es liegt ein Fonds von Rechtlichkeit und Wahrheitsliebe im Deutschen, die bei'm redlichsten Willen zu betrügen, durchschimmert und ihn um die Frucht seiner Lüge bringt.

Ach! ihr guten deutschen Künstler, wenn ich eure Grimassen sehe, eure Contorsionen, euer Streben, dem schlechten Geschmack zu huldigen — wenn ich eure Mühen sehe, die bessere Ueberzeugung zu unterdrücken, und die deutsche Musik zu verrathen, ehe der gallische Hahn dreimal kräht, dann fällt mir eine Stelle aus Campe's Robinson Crusoe ein: Bleibet im Vaterlande und nähret Euch redlich. Habt ihr aber hier zu schwache Arme, so kommt gar nicht über den Rhein, dann braucht ihr nicht gegen den Strom zu schwimmen. Findet auch das ernstere Streben allerwärts später und schwerer Anerkennung, als das Verfolgen eines mittelmäßigen Zieles, so ist und bleibt doch Deutschland der alte heilige Boden edler Musik, und wird sie eher dort erkannt, als irgendwo. Den schmuzigsten aller deutschen Cantoren möcht' ich lieber umarmen, als so manchen „berühmten" Künstler in Paris; und mit tausendmal mehr Freude hört' ich in der Augsburger Theater-Scheune den Dorfbarbier aufführen, als hier in der italienischen Oper „Dom Pasquale", neuestes Meisterstück vom Signor Donizetti.

— Dieses Jahr sind nicht nur viel deutsche, sondern auch dänische, böhmische, italienische und einige englische Künstler hier, die Concerte geben wollen.

Englische Virtuosen kommen wenige her; aus mehreren Gründen: erstens, vermissen sie hier ihren Comfort und ihr Beefsteak; zweitens, finden sie keine Sprache so bequem als ihre eigene, die sehr von der hiesigen Landessprache abweicht; drittens, haben die Nachfolger Gall's und Spurzheim's entdeckt, daß den Engländern la bosse de langues gänzlich fehle. Sie unterscheiden sich hierin wesentlich von den Deutschen; diese haben es so weit gebracht, sehr schlecht französisch zu sprechen; die Engländer können sich aber von ihrem God save the King gar nicht losmachen. Zu einziger Kurzweil sagen sie nach Umständen: God save the Queen. Aber selbst diese schöne Aphorisme („Bunte Steine" würde Richard Roos in der Dresdner Abendzeitung sagen) finden die Pariser nicht amusant genug. — Viertens und letztens, wollen die Franzosen den Engländern das droit de visite nicht gern zugestehen. —

Dafür hat uns Deutschland den Pianisten Carl Halle zurückgesandt; er ist so eben von einem Ausflug im Vaterlande nach Paris zurückgekehrt, wo er seit einigen Jahren schon lebt und sich einen bedeutenden Namen gemacht hat. Italien hat uns einen posthumen Schüler Paganini's, Camillo Sivori, gesandt. Belgien ist durch Hrn. Haumann repräsentirt. Auch wenn Haumann weniger bekannt wäre, würde man auf einen Violinvirtuosen rathen. Ganz Belgien besteht aus Tuchmachern, Hammerschmieden und Violinspielern. Auch will sich der König nicht mehr Roi des Belges, sondern Roi des violons nennen, was viel sagen will für einen bloßen Dilettanten.

Das Böhmer-Land hat uns mit zwei Künstlern beschenkt, wovon der eine fast noch ganz unbekannt. Dieser heißt Schulhoff. Der andere ist schon bekannt als Virtuos: Alexander Dreyschock.

Ich weiß nicht, warum ich mir immer in meinen Knabenjahren so eine schrecklich ernsthafte Idee von Prag gemacht habe. Ich stellte mir vor, Prag sei von lauter geharnischten Contrapunctisten bevölkert. Diese bildeten, selon moi, eine Art von heiliger Vehme. Wer das Unglück hatte, schlechte Musik, oder nur verbotene Quinten und Octaven zu schreiben, war verloren. Ein Orgel-Blasebalgtreter gab zuerst Wind von der verbrecherischen Quinte oder Octave, die die ärgsten Folgen nach sich zog. Sofort ging ein Regens-chori um Mitternacht vor das Haus des Angeschuldigten, und gab mit einem Stimmstock dreimal das *a* an. Der verdächtige Componist, wollte er nicht in die Octave, d. h. in die Acht erklärt werden, mußte sich vor Gericht stellen und Rechenschaft ablegen. Auf dem alten Schloß von Hradschin war nun das Gericht versammelt, bestehend aus acht ehrwürdigen verkappten Theoretikern. Vor ihnen stand ein Spinett mit einem schwarzen Flor umhangen; darauf aber lagen Marpurg's, Albrechtsberger's und Kirnberger's Schriften. Der älteste Contrapunctist führte den Vorsitz.

Nun wurde der verbrecherische Componist gefragt, ob er die Quinten unabsichtlich, aus Unkenntniß und ketzerischer Empirie geschrieben, oder um Marpurg-lästerlichen Hohn zu treiben? Wollte er nicht antworten, so wurde der erste Grad der Tortur befohlen. Es wurden ihm Daumschrauben, d. h. der Handleiter angelegt, und er mußte eine Phantasie von .... dreimal hintereinander spielen. Beharrte der Schuldige noch in seinem Schweigen, so wurde der zweite Grad angewandt. Er mußte anhören den 1sten Act von Don Juan für eine Flöte eingerichtet von .... Half alles dies nicht, so wurde der stärkste Grad vorgenommen. Er mußte bei 32 Grad Hitze eine berühmte moderne Oper in 5 Acten von Anfang bis Ende anhören, und nach jeder Nummer klatschen wie ein Claqueur der Pariser Oper. Hier gestand der Unglückliche gewöhnlich ein, wenn er anders diese Qual überlebte. Hierauf wurde das Urtheil gesprochen. Er ward entweder nach P.... verwiesen, oder verurtheilt, auf Zeitlebens mit Verlegern in Unterhandlung zu treten. — Diese Institution von einem heil. Stuhle der Contrapunctisten in Prag war lange Zeit meine fixe Idee.

Ich hatte sie längst vergessen; als ich aber die beiden erwähnten Prager sah, fiel sie mir plötzlich wieder ein, ich weiß nicht warum. — Mit welchem Künstler soll ich anfangen? frage ich mich jetzt. Mit dem ersten besten.

Dreyschock kam von Rußland hier an, beladen mit goldenen Uhrketten, Silberrubeln, und unterdrückten Warschauer Schlafröcken. Er kommt siegreich von der russischen Campagne zurück, und seine Finger sind nichts weniger als erfroren. Dieser Virtuos hat eine Specialität, die ihm hier den größten Succes gemacht; er spielt die Octaven mit einer Schnellkraft, die erstaunlich ist. Dabei hat er viel Kühnheit in seiner Art das Clavier zu behandeln, und Dreyschock ist gewiß ein sehr bedeutender ausführender Künstler.

Er hat bei Erard eine Soiree gegeben, die er allein ausfüllte, und viele seiner Compositionen mit dem größten Beifall hören ließ. Er giebt nächstens sein Concert, und ich werde Ihnen vielleicht in einem andern Briefe mehr von ihm mittheilen.

Fast gleichzeitig mit Dreyschock traf Rudolph Willmers aus Copenhagen hier ein.

Ich hörte ihn in einer Privatgesellschaft, und habe in ihm einen sehr bedeutenden Virtuosen kennen gelernt.

Schulhoff ist ein ganz junger Mann, der bedeutende Mittel besitzt; doch ist er lange nicht Meister der Technik wie Dreyschock und Willmers.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

*** Der Zögling der Mozartstiftung in Frankfurt, J. Bott, hat in Cassel ein Concert gegeben, dessen ansehnlichen Ertrag er der Mozartstiftung zugeschickt hat. Zugleich hatte er einige neue Compositionen beigelegt, die sein bedeutendes Talent auf's neue bekunden sollen. —

*** Die effectvolle und originelle Symphonie von N. W. Gade in Copenhagen, die am 2ten im 18ten Gewandhausconcerte zum erstenmal gegeben wurde, erscheint bei F. Kistner in Druck. —

*** In Florenz im Theater della Pergola hat man wieder einen Versuch mit dem „Freischütz" gemacht. Außer dem Jägerchor ging aber fast die ganze Oper ohne Wirkung vorüber. —

*** Bei Hofmann in Prag erscheint seit einiger Zeit eine in böhmischer Sprache geschriebene musikalische Zeitung. Redacteur ist Hr. Capellmeister Franz Skraup. —

*** In der Hauptbergstadt Kremnitz tritt unter dem Schutze des Magistrats eine öffentliche Musikschule in's Leben, in der 18 Zöglinge unentgeldlichen Unterricht empfangen. —

Charaden- und Räthsel-Kranz.

Nr. 4.

Dreisylbig.

Dreifach gekrönt bin ich das Licht der Zeit,
Der erste Held der Christenheit.
Es huld'gen mir Europens Mächte,
Und stamm' ich selbst aus thierischem Geschlechte,
Behaupt' ich doch die königlichen Rechte.

Mein folgend Sylbenpärchen voll Gewicht
Verkündet dir den Morgenländer,
Der über lose Tugendschänder
Ein ernstes, strenges Urtheil spricht.
Den ältesten von einer Reihe Brüder
Nennt meine letzte Sylbe dir.
Sie wechseln stets, sie irren hin und wieder,
Sind überall, bald dort, bald hier.
Das leichteste, das schwerste selbst von allen Dingen
Kannst du durch sie, mit Klugheit, stets vollbringen.

Mein Ganzes ist ein künstlerisch Gebild,
Das Thaliens Tempel oft mit Menschen füllt,
Und — weil es hier Effecte gilt —
Die Sinne reizt und deine Neugier stillt. —

C. G.

Auflösung der Charade in Nr. 18.:

Opferfest.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 20. Den 9. März 1843.

— Alles erwogen, was gegen ihn zeugen könnte, ist dieser Leipziger Cantor eine Erscheinung Gottes; klar, doch unerklärbar. —

Zelter.

Die beiden Bach'schen Passionen.

(Fortsetzung.)

Die Matthäuspassion beginnt mit einem Einleitungschore, der zwar auf dogmatischen Inhalt gegründet ist, indem ein mystisches altes Kirchenlied seine Grundlage bildet: aber er ist dennoch klar, eindringlich, grandios und glanzvoll, wie wenn er bestimmt wäre, die ganze Welt zu Christi Hause zu laden. Die ungeheuere Anlage, den dreifachen Chor dreifach instrumentirt hinzustellen, hat dieser Klarheit nicht geschadet, sondern sie vielmehr zum Prachtvollen verklärt, dessen Gleichen selbst bei Händel nicht zu finden ist. Hiermit ist die ernste und erhabene, doch auch menschlich heitere Stimmung eingeleitet, welche den Hintergrund des ganzen Oratoriums bildet. Die weitere Entwickelung der Matthäuspassion ist nun diese, daß sich die einzelnen Begebenheiten der Leidenstage Christi und der dabei betheiligten Menschen in Hauptgruppen sondern: der Chor der Gläubigen, die Juden, die Gemeinde wechseln zwar in rascher Folge mit der Erzählung des Evangelisten, aber es lassen sich ziemlich bestimmt gewisse Abtheilungen aussondern, die den Ueberblick und so auch die Auffassung erleichtern: ein eigenthümlicher Vorzug der Matthäuspassion vor der anderen, die mehr in ununterbrochener Folge der Stimmung dahinzieht, während im Matthäus die Unterscheidung der Ereignisse der dramatischen Verständlichkeit und schlagenden Wirksamkeit wesentlich zu Hilfe kommt. Die Haupteintheilung, welche Marx in seiner Ausgabe gegeben, scheidet die vorbereitenden Umstände und die eigentliche Leidenszeit, Erwartung und Erfüllung. Neben dieser scheiden sich nun die kleineren Glieder vorzüglich im ersten Theile sehr deutlich ab in Melodieen, Begleitungen und Tonarten. Der erste Theil zerfällt in diese Unterabtheilungen: 1) Einleitung, Weissagung vom Tode, äußere Verhältnisse, geselliges Leben mit den Jüngern, Buße und Reue (S. 1 — 27); in dieser Einleitung sind die Hauptmomente der späteren Begebenheiten enthalten. 2) Verrath des Judas; die anderen Jünger vertrauensvoll, demüthig, voll Liebe und Schmerz (— 33.). 3) Christus, der im Leben erscheinende Gott; das Abendmahl, die Mahnung an Petrus den Leugner: wachet mit mir — ich will bei ihm wachen (Gemeinde); Christi Gebet — Gottes Wille geschehe (— 57.); die himmlische Gestalt des Erlösers segnend, mahnend, erhebend. 4) Christi Gefangenschaft; Judas, Petrus, die Kriegsknechte — alles tiefe Leid um der Menschen willen: Betrachtung der Versöhnung in dem riesigen Schlußchoral (— 93.). — Der Gang der Tonarten ist wunderbar kühn und ausdrucksvoll und doch der Natur gemäß und ihr entnommen; die erste und letzte der Unterabtheilungen sind hierin am entschiedensten, indem die einzelnen Nummern, abgesehen von der ungebundenen (doch nicht zügellosen) Freiheit der Recitative in folgendem Zusammenhange fortgehen: (I.) Em. Hm. Ad. Cd. Am. Dm. Hm. Fism. (IV.) D — Gd. Em. Hm. Em. Hm. Cism. Ed. Die zweite und dritte Unterabtheilung sind zu reich, um sie hier weiter auszuführen, doch darum nicht minder einheitsvoll. — Diese vier Theile verhalten sich nun so zu einander, daß der erste als Einleitung die mannichfaltigen Empfindungen von Andacht, Freude, Schmerz, Wonne und Tod vorbereitend in sich faßt; dieses deuten die Töne und Melodieen bald in weitfaltiger Pracht an, bald in derben sinnlichen Weisen (wozu dienet dieser Unrath S. 22.), bald in wehmüthigem Weinen, begleitet

von süßflehendem Flötengesange (lieber Heiland 25. Buße und Reue 26.) — Der zweite Untertheil, den Verrath des Judas malend, und die Angst des Gewissens, die Fragen und Klagen, und die gesunde ruhige Haltung der übrigen Jünger voll sittlichen Vertrauens, geht mehr in plastischen, sinnlich bestimmten Weisen einher. Der dritte stellt den Höhepunct des Ganzen, den segnenden und strafenden Gott, in aller Herrlichkeit der Erscheinung dar, mit allen Mitteln der ungeheuren Kraft, die Niemanden außer unserm Tondichter zu Gebote stehen: Rührung und Größe, Seligkeit und Verdammniß ziehen als geheime Luftbilder vor unserem inneren Auge vorüber: so das göttliche, kräftige Wort des Abschiedes bei der Einsetzung des Abendmahls, wo er daherwallet in sonniger Majestät, ruhig, aber ergreifend, still königlich, aber mit erschütternder Gewalt; und ferner das Gebet, wo die göttliche und menschliche Natur des Erlösers zugleich vor Augen tritt. — Der vierte Untertheil giebt die dramatische Wirklichkeit seiner Leiden und die lyrische Betrachtung des ewigen Gewinnes, der himmlischen Erbschaft, die der Menschheit aus seinem Tode blühen: jedes gesondert, indem dort die äußersten Kunstmittel bis an die Grenze der Möglichkeit verwendet, ein furchtbares Phantasiebild geben von Kampf, Haft, Verrath und Schmerz — hier dagegen alle Fülle uralter Frömmigkeit sich in seligen Strömen ergießt, den ewig Gegenwärtigen zu feiern.

Der erste Theil hat, nach einer von Zelter angedeuteten Vermuthung, eine kirchliche Feier für sich ausgemacht, da das Ganze mit seiner fast 5stündigen Dauer auch starke Hörer verzehren könnte. Bestimmt ist darüber nichts auszusagen; es wäre nicht unmöglich, daß unsere Väter, deren Sinn weit weniger durch tausend Geschäfte des Augenblicks in Bewegung gesetzt ward, auch die Gabe der Versenkung in solche Tiefen in größerem Maaße besessen hätten, als wir. Gewiß aber ist, daß, wenn man auch die Zertheilung der Aufführung auf die zwei Passionsfeiertage zugiebt, doch der zweite Theil immer auf den ersten zurückweist, und der Zusammenhang theils des Textes, theils der Stimmung und künstlerischen Behandlung, zwischen beiden ein nothwendiger ist. Nicht allein, daß man die Einleitung des (Marx'schen) zweiten Theiles dem Inhalte nach ohne Vorgang nicht versteht: er beginnt auch so still, zaghaft, suchender Weise, wie es zum Anfange weder sonst Gewohnheit ist, noch insbesondere Sebastian's Art. Um einleitende Stimmungen zu begründen, pflegt er vielmehr das Füllhorn seiner Töne sogleich in vollen Feuerströmen zu ergießen, wie Jeder weiß, der in den größeren Werken des Unsterblichen bewandert ist. Deshalb nehmen wir also denu nunterbrochenen Zusammenhang an, einerlei, auf welche Weise die Darstellung möglich wird. Demnach theilt sich dieser zweite Theil wieder in gewisse Glieder, die auf jene ersten zurückdeuten, und so erst das herrlichste Werk vollenden; er zerfällt in drei Abschnitte, deren erster die Betrachtung des Verrathes enthält, wobei die sittliche Auffassung des falschen Zeugnisses und der Verleugnung hervorgehoben wird: von hier geht es durch Gericht, Spott und Thorheit zur Schädelstatt. Der zweite enthält das Urtheil, die Kreuzigung, den Tod; der dritte die Klage und Todtenfeier. Der erste Abschnitt steht in Ton, Haltung und geschichtlicher Handlung dem letzten des ersten Theiles nahe; in den eigentlichen Passionsscenen wird der dritte Abschnitt des ersten Theiles beantwortet, wie der Gottessohn durch Leid und Todesschmerz unberührt in verklärter Herrlichkeit dasteht, um seine Sendung zu erfüllen; der Schluß antwortet der Einleitung: die Weissung ist erfüllt, die Versöhnung gewonnen, aber an dem irdischen Leid bleibt die Betrachtung der Frommen mit trübem Auge beharren. Der dunkle Vorhang senkt sich nieder: die Klage des sterblichen Geschlechts schließt die Schau der größten Begebenheit der Welt. — Diese Weise, mit der Verneinung zu schließen, die unerfüllte Sehnsucht als das Ziel des Kunstwerks hinzustellen, ist in der Musik ungewöhnlich. Man kann es als den wesentlichsten Vorzug der Tondichtung, den übrigen Poesieen gegenüber, auffassen, daß ihr mit voller Dissonanz zu schließen unmöglich ist. — In der Matthäuspassion ist der düstere Gang des Schlußchors, und vorzüglich der Hauptschluß in dieser Rücksicht nicht so vollendet, wie in der Johannespassion, dem Messias, der hohen Messe. Schon der Schlußakkord in Moll läßt einen Stachel in der Seele zurück, der einer idealen Dissonanz nicht unähnlich ist; doch würde selbst, wenn wir etwa den Schluß in Dur annähmen (statt S. 184 bei Marx S. 180 Tact 1.), der Hauptcharakter des düsteren Gesanges am Grabe nicht wesentlich geändert, da immerfort das dunkle Moll hindurchwaltet, auch wenn man am Ziel eine leise Aussicht in's ewige Helle nur eben angedeutet findet. Selbst die alten Italiener haben, bei ihrer sonderbaren Neigung zum dumpfen, suchenden Moll, die Schlüsse meist in Dur gesetzt, und oft das Dur auch länger vorbereitet, daß es nicht ungewohnt und fremdartig hereintritt.

Die Ausführung des zweiten Theiles ist übrigens von der des ersten unterschieden durch größere Mannichfaltigkeit, Künstlichkeit und Tiefe. Vorzüglich treten die Passionsscenen selbst, die Versöhnung, Verrath und Verurtheilung und das wüthende Geschrei der Kreuziger mit einer gesteigerten plastischen Wirksamkeit hinein, die das Aeußerste der Tonkunst in den entlegensten Bahnen berührt, ohne deshalb der Schönheit, Hoheit und Heiligkeit irgendwo entfremdet zu werden. Es würde ermüden und dazu fast unausführbar sein, wollten wir dem Gange dieses zweiten Theiles auch nur halb so genau nachgehen, wie dem ersten; wir lassen es bei diesen Ue-

berfichten bewenden, um uns zur anderen Passion mit ihrer eigenthümlichen Vorzüglichkeit hinzuwenden. Unsern Lesern wird ohnehin jenes größere Kunstwerk so weit bekannt und zugänglich sein, daß sie die Fülle seiner Schönheit und Herrlichkeit aus eigner Anschauung genießen, und sich an seinem malerischen Reichthume, wie an den tiefsinnigen rührenden Gesängen in's Innerste erbauen können.

(Schluß folgt.)

Bücherschau.

(Fortsetzung.)

2) Joh. Jul. Seidel, die Orgel und ihr Bau. Mit Notenbeispielen und Figurentafeln. — Breslau, Leuckart. —

„Ein systematisches Handbuch", fährt das Titelblatt weiter fort, „für Cantoren, Organisten, Schullehrer, Geistliche, Kirchenvorsteher und alle Freunde der Orgel". Man erwarte also nicht, was der Titel „die Orgel und ihr Bau" auch verheißen könnte, ein technisches Lehrbuch für den Orgelbau, in welchem man außer der allgemeinen systematischen Darstellung des Handwerklichen, noch Neuerungen, Verbesserungen, Hand- und Kunstgriffe, so weit sie nicht schon in Schlimbach's, Töpfer's, Wilke's Werken und Aufsätzen enthalten, oder auch nur eine Aufspeicherung der Gesammtergebnisse derselben zu suchen habe. Das Buch ist nicht für Orgelbauer, sondern für Orgelspieler verfaßt, namentlich angehende. Vor jenen zahlreichen ähnliches Wollenden und sich so naseweis als „unentbehrliche Hilfsbücher" aufdrängenden Werklein, die äußerlich so wenig versprechen, aber innerlich desto weniger leisten, zeichnet es sich jedoch sehr zu seinem Vortheil aus durch Planmäßigkeit und Vollständigkeit. Einzelnes, Unsicherheiten oder Ungenauigkeiten in Nebensachen, ist dagegen nicht hoch anzuschlagen: die Angaben z. B. in der geschichtlichen Einleitung, daß die 1359 — 1361 erbaute Orgel zu Halberstadt 4 Claviere und Pedal für Fäuste und Füße gehabt habe, und (wenige Zeilen später) daß die Erfindung des Pedals 1470 oder 1471 gemacht worden sei. Wenn der Verfasser alle jene Spielereien in ältern Orgeln verdammt, so wird ihm jeder Verständige beistimmen; mit Unrecht aber verfolgt er manche Register an deren Namen haftend. Daß z. B. die Unda maris wirklich die Meereswogen verbildlichen solle, fällt Niemandem ein, und es kommt auch darauf gar nichts an bei der Beurtheilung der Zweckmäßigkeit eines Registers, sondern darauf, ob es überhaupt schön klingt, oder zu irgend einem Zweck brauchbar ist. Will man jede Schwebung, sei es diese oder eine andere, überhaupt nicht dulden, so ist das ein Anderes; aber auf dem Namen kann ein Verdammungsurtheil keinesfalls gegründet werden. Wenn ferner der Verf. über die 2- und 1füßigen Stimmen namentlich im Pedal so ohne weiteres den Stab bricht, und z. B. vom Choralbasset kopfschüttelnd sagt: „einer singenden Gemeinde den Choral mit einem 1- oder 2füßigen Register auf dem Pedale vorspielen, ist doch ein curioser Gedanke", so verkennt er den Zweck dieser Stimmen. Man denke sich ein Vorspiel, das die Choralmelodie im Discant, dazu eine verzierende oder contrapunctische Mittelstimme, und einen laufenden Baß enthält, so ist es doch wohl nicht so gar curios, wenn ich die langsame Stimme (Choral) mit den Füßen, die schnelleren mit den Händen spiele? Ein 16füßiges Register im Manual wird natürlich vorausgesetzt, im Pedal ein 4füßiges. Geht aber, wie bei den meisten älteren Orgeln, das Pedal nur bis *c*, so muß man in den meisten Fällen die Melodie in der unteren Pedaloctave und zwar mit einem 2füßigen spielen, wozu nöthigenfalls ein 1füßiges zur Verschärfung kommen kann, wobei alsdann die Melodie im Discant im 8' und 4' Ton erklingt. Viele Compositionen, z. B. nicht wenige Vorspiele Seb. Bach's, sind ja in dieser Weise gesetzt. Zum Baßspielen, und vollends als Begleitung der singenden Gemeinde, wird kein gescheidter Organist jene Register nehmen wollen, die man bei einem Umfange des Pedals bis *d* oder *e* allerdings entbehren kann, indem man die Melodie mit einem 4füßigen in der oberen Pedaloctave spielt. Das alphabetische Registerverzeichniß ist sehr vollständig, die Beschreibung der einzelnen Register meist so deutlich als die Verschiedenheit, die in der Bauart vieler Register herrscht und die häufigen Namenvertauschungen erlauben. Am befriedigensten ist die Darstellung des Regierwerks, überhaupt der Mechanik in der Orgel. Unter den verschiedenen Koppelmechanismen ist ein sehr sinnreich ausgedachter, eine Art Wippenkoppel, die durch einen Registerzug dirigirt wird, und die auch den Vortheil zu gewähren scheint, daß man während des Spiels koppeln und abkoppeln kann. Unter den Pedalkoppeln ist die gewöhnlichste nicht mit aufgeführt, daß dem Pedal besondre Abstracten zur Manuallade und eigne Canzellen, so wie eine besondre Windzuführung, die durch den Registerzug geöffnet oder abgesperrt wird. Einer der dankwerthesten Theile des Buchs sind die Dispositionen von einigen und dreißig Orgeln, von den großen Hamburger und Frankfurter Werken durch alle Abstufungen herab bis zu Werkchen von 6 und 7 Stimmen. — Durch bildliche Darstellungen auf 7 lithographischen Tafeln ist der Zeichner dem Verfasser hilfreich beigesprungen, doch nicht überall auf's Vollkommenste. So sind auf Taf. 7. die Mensuren alle offenbar zu weit, und Quintatön hätte seiner Darstellung nach viel weitere Mensur als Principal (vgl. Taf. 6.), was ihm Niemand glauben wird. Doch reichen die Zeichnungen zur Verdeut-

lichung überall aus. — Das fleißig gearbeitete Buch sei somit bestens empfohlen. — H. G.

J. G. Töpfer, Die Scheibler'sche Stimm-Methode, leicht faßlich erklärt und auf eine neue Art angewendet. — Erfurt, W. Körner. —

Die Verbreitung und erleichterte Anwendung der Scheibler'schen Methode ist's, was der Verfasser, dem in Angelegenheiten des Orgelbaues gegenwärtig eine der ersten Stimmen zukommt, mit seinem Schriftchen bezweckt. Er giebt darin einen von ihm selbst und einem der tüchtigsten Orgelbauer (Schulze in Paulinzelle) mehrfach erprobten Weg an, wie man die Stimmgabeln zur Ermittelung der absoluten Tonhöhe des Anfangstones (*a*) entbehren, den Metronom sich selbst verfertigen und die gleichschwebende Temperatur ohne Hilfston herstellen könne. Eine vollständige Entwickelung dieser Methode ab ovo suche man also nicht in dem Werkchen, vielmehr muß man die allgemeine Kenntniß davon, und wenigstens einige Gewandtheit im Umspringen mit den gewöhnlichsten mathematischen Formeln dazu mitbringen.

H. G.

(Fortsetzung folgt.)

Concert von Frl. Sophia Schloß,

d. 9. Februar.

Ouverture zu Leonore (Nr. 1.) von Beethoven. — Scene und Arie von F. Mendelssohn-Bartholdy, ges. von der Concertgeberin (neu). — Phantasie für Violine mit Orchesterbegleitung und Chor von A. Lwoff, vorgetr. von Hrn. David (neu). — Zwei Duetten mit Pianofortebegl. von R. Schumann, vorgetr. von Hrn. Schmidt und der Concertgeberin. — Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von R. Schumann, vorgetr. von Fr. Dr. Schumann und HH. David, Klengel, Hunger und Wittmann. — Duett von Rossini, ges. von Hrn. Kindermann und der Concertgeberin. — Adagio für die Clarinette von Crusell, vorgetr. von Hrn. Heinze jun. — Lieder mit Pianoforte von C. M. v. Weber, Clara und Robert Schumann, vorgetr. von der Concertgeberin. —

Wenn gleich schon oft in diesen Blättern über Frl. Schloß gesprochen ist, und wir im Grunde nichts Neues hinzuzufügen wissen, so mag doch ihr heutiges Benefizconcert die Veranlassung geben, ihrer mannichfachen Verdienste noch einmal oberflächlich zu erwähnen. Als Frl. Schloß vor zwei Wintern zum erstenmale hier sang, war sie nicht lange aus Bordogni's Schule gekommen, doch, lag es nun an dem Lehrer oder an der Schülerin, genug, von einer wahrhaft ausgezeichneten Schule war damals in dem Gesange der jungen Künstlerin nicht viel wahrzunehmen; ihre Stimme war gezwungen in die Tiefe geführt, ihre Vocalisation vernachlässigt und demnach auch ihre Tonbildung, und ihr ganzer Vortrag mangelhaft. Wenn aber Frl. Schloß schon im Verlaufe des Winters bedeutende Fortschritte machte, so schien eine förmliche Metamorphose mit ihr vorgegangen zu sein, als sie in diesem Jahre wieder bei uns auftrat: ihr forcirter tiefer Alt hatte sich nämlich in einen schönen Mezzo-Sopran verwandelt und ihr ganzer Bildungsgang eine andere, bessere Richtung genommen. Ja, man kann sagen, daß Frl. Schloß so ernstlich und eifrig der Vollendung nachstrebt, daß sich fast von einem Concerte zum andern ein Fortschritt gewahren läßt. Je seltener nun in der deutschen Sängerwelt ein so ernstes Streben angetroffen wird, um so mehr nimmt Frl. Schloß dafür unsere Achtung in Anspruch, welche wir hiermit auch wiederholt aussprechen. Was ihrem Gesange nur noch fehlt, ist ein Weniges, aber es hält von demselben die schönste Wirkung fern. Es ist der Lichtpunct in dem Auge eines Bildes, der ihm Leben und Wärme verleiht. Frl. Schloß singt nicht mit ihrer Seele, ihrem inneren Leben; sie erfüllt sich nicht mit dem Gegenstande ihres Vortrages, und darum fehlt ihrem Gesange oft jene Innigkeit, jener kühne Schwung, wodurch der Hörer mit fortgerissen wird. Vermöchte Frl. Schloß ihr inneres Leben zu einer leichteren Erregung fähig zu machen, so wie ihr geistiges Vermögen eindringlicher und schmiegsamer: ihre Leistungen würden sich in der Wirkung zu einer doppelten Höhe steigern.

Die Phantasie für Violine von Lwoff ist durch den eigenthümlich-nationellen Ton, in dem der Componist sie durchweg zu halten wußte, besonders anziehend; auch die Begleitung des Chores von so schönem Effect, daß die Anwendung desselben eine glückliche Idee genannt werden muß. Hr. David erwarb sich durch sein Spiel einen überaus reichen Beifall, und mit vollkommenem Rechte.

Ueber das Quintett von Rob. Schumann ließe sich gewiß und wahrhaftig vieles berichten, aber der Redacteur dieser Bl. hat mir bis jetzt alles gestrichen, was ich über diesen Componisten schrieb, darum unterlasse ich auch jeden ferneren Versuch dieser Art. Gespielt wurde dies Quintett mit einer Aufmerksamkeit, einer Spannung, wie sie nur bei einem Werke möglich ist, das die Spielenden selbst im höchsten Grade erwärmt und interessirt. Das Publicum zeigte ebenfalls die lebhafteste Theilnahme.

Hr. Heinze blies das Adagio von Crusell innig und zart und mit verdientem Beifalle.

Die Arie von Mendelssohn war neu und ihres Meisters würdig.

3.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 21.** Den 13. März 1843.

Bücherschau (Fortsetzg). – Briefe aus Paris (Schluß). – Feuilleton. –

Die höchste Aufgabe einer jeden Kunst ist, durch den Schein die Täuschung einer höheren Wirklichkeit zu geben. Ein falsches Bestreben aber ist es, den Schein so lange zu verwirklichen, bis endlich nur ein gemeines Wirkliche übrig bleibt. —

Göthe.

Bücherschau.

(Fortsetzung.)

4) H. Berlioz, die Kunst der Instrumentirung. Aus dem Französischen übersetzt von J. A. Leibrock. — Leipzig, 1843, bei Breitkopf und Härtel. Octav, 112 Seiten. —

Vorliegende Abhandlung veröffentlichte H. Berlioz in der Revue et gazette musicale de Paris, und obwohl er sie selbst nur eine „Etude" nennt, da sie nur der Vorläufer eines nächstens erscheinenden größeren Werkes ist, obwohl sie in Bezug auf streng wissenschaftliche und logische Anordnung dem feindlich gesinnten, und in Bezug auf die aus schwärmerischer Begeisterung für das Höchste der Kunst hervorgehende Neigung zur Uebertreibung dem engherzigen Kritiker Raum für weitschweifige Raisonnements geben könnte, so ist sie doch, wie auch der Uebersetzer in seiner Vorbemerkung sagt, ein neuer glänzender Beweis der herrlichen Vereinigung des Schriftsteller- und Tonkünstler-Talentes in diesem wackern Manne, dessen echte Kunstliebe und Kunstkennerschaft dem leichtsinnigen Paris gegenüber ein furchtbares Gegengewicht bildet. Es gilt hier nicht, blos denen, die an der interessanten Erscheinung dieses originellen Künstlers Antheil nehmen, in Anerkennung seiner edlen Gesinnungen und Grundsätze, seiner erprobten Befähigung und seiner eben so klaren und scharfsinnigen Kunsteinsicht Genüge zu leisten, sondern es gilt, jedem wahren Musiker, der nicht blos Professionist in der Kunst ist, namentlich den Componisten in vorliegender Schrift ein Werk zu empfehlen, das mit seinem Reichthume an scharfsinnigen Beobachtungen und geistreichen, schlagenden Bemerkungen eben so dem angehenden Componisten ein klares Verständniß dieses wichtigen und zugleich schwierigen Theiles seiner Kunst eröffnet, als dem geübten so mannichfache Anregung zu neuen Combinationen geben kann.

Folgen wir nun dem Verfasser, der seinen Vorwurf mit einem historischen Raisonnement bündig einleitet! Offenbar meint er mit den Worten: „dieser Kunst der Instrumentirung, welche man im vorigen Jahrhundert nicht kannte (qu'on ignorait au siècle dernier) scheint man jetzt einen hohen Werth beizulegen" — Worte, die übrigens dem gewissenhaften Uebersetzer Veranlassung zu einer langen Discussion geben — nicht die Kunst der Instrumentirung, wie sie in Praxi gerade die größten Meister des vorigen Jahrhunderts geübt, sondern er meint die zu einem wissenschaftlichen Systeme entwickelte Theorie dieser Kunst, die wie jede Theorie der Praxis sich nachbildet. Der Verfasser theilt die Instrumente als klingende Körper, welche der Tonsetzer gegenwärtig benutzt und über die er als Mittel verfügt, in drei Hauptabtheilungen, nämlich 1) Saiteninstrumente 2) Blasinstrumente, 3) Schlaginstrumente. In erste Abtheilung gehören Instrumente, deren Saiten a) mit den Fingerspitzen gerissen, b) durch Hämmer angeschlagen, c) durch Bögen in Schwingung gesetzt werden; in die zweite Abtheilung Blasinstrumente mit a) Mundstücken, b) ohne Mundstücke (Flöten?), c) Blechinstrumente mit Mundstücken, d) die Orgel, e) die Menschenstimme. In die dritte Abtheilung gehören Schlaginstrumente mit a) Stimmfähigkeit und b) ohne Stimmfähigkeit. Allerdings dürfte diese Eintheilung so manche Wi-

dersprüche erfahren, namentlich die Ordnung der Menschenstimme unter die Blasinstrumente, da jener offenbar eine besondere Abtheilung zukommt. Mit demselben Rechte, mit dem Guitarre, Mandoline, Laute und einige andere minder oder sehr selten angewendete Instrumente angeführt sind, sollte auch z. B. die Harmonika Berücksichtigung finden, ein Instrument, das freilich in keine der drei Abtheilungen paßt, so wenig als die Glocken, die unter der Rubrik: stimmfähige Schlaginstrumente, angeführt sind. Doch es würde Splitterrichterei sein, ausführlicher hierüber zu kritisiren, zumal da es nur Aeußerliches und nicht das Wesentliche des Vorwurfes berührt.

Sehr wahr bemerkt Berlioz, daß die Kunst der Instrumentirung eben so wenig erlernt werden kann, als Erfindung schöner Melodieen und Akkordfolgen, so wie eigenthümlicher rhythmischer Formen, doch stellt er allgemeine Resultate fest, auf die ihn eine höchst umfangreiche Kenntniß berühmter Werke, eine echt künstlerische Einsicht in Geist und Wesen derselben, und eine höchst scharfsinnige Auffassung und Beurtheilung führten. Auf diesem Wege und durch Hinweisung auf den mannichfachen Mißbrauch, den man in neuester Zeit mit verschiedenen Instrumenten getrieben, so wie die ernste Rüge der Indiscretion der Ausübenden gegen den Componisten, giebt er seinem Werke jene durchaus praktische Bedeutung, die selbst da sich geltend macht, wo er dem poetischen Genius in ihm freieren Flügelschlag gestattet. Am höchsten schwingt sich dieser auf, wenn großer Meister Erwähnung geschieht; und dann sind es durchgängig Deutsche und immer wieder Deutsche, für die Berlioz in wahrer Begeisterung schwärmt. Alles was über die Instrumente gesagt ist, zeugt von dem gründlichsten Studium, das zu genauer Kenntniß ihres besonderen Ausdrucks und ihres jedem innewohnenden eigenthümlichen Charakters führte und die Gesetze auffinden ließ, nach welchen unter denselben harmonische Uebereinstimmung oder ergreifende Gegensätze zu bilden sind. Es würde zu weit führen, dem Buche Seite für Seite zu folgen und selbst eine Beschränkung auf das Hervorstechendste die hier gegebenen Grenzen überschreiten, doch müssen wir auf das über die Menschenstimme Gesagte um so mehr aufmerksam machen, als in diesem Zweige des musikalischen Wissens bei weitem noch der größere Theil der Künstler im Dunkeln tappt.

Der letzte Abschnitt hat das Orchester, als ein großes Instrument betrachtet, das die Fähigkeit besitzt, auf einmal oder nach und nach eine Menge von Natur verschiedener Töne hören zu lassen, je nachdem es alle, oder nur einen Theil der Ausführungsmittel in sich vereinigt, zum Gegenstande; und den Schluß bildet die Disposition zu einem Riesenorchester von 456 Instrumentalisten und 360 Chorsängern. — Möge das Werkchen allgemeine Anerkennung, Theilnahme und Verbreitung finden! —

J. B.

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

[Virtuosen und Virtuosenwesen.]

Ich fühle ordentlich meine Feder unter mir einschlafen, nur weil ich Ihnen von Claviervirtuosen schreiben will.

Ich habe eigentlich Nichts Bezeichnendes weder von Einem noch vom Andern gesagt.

Aber um Gott! wie ist es möglich. Da, wo das bloße Virtuosenthum anfängt, und sei es noch so bedeutend, da hört der Geist auf. Dies soll aber nicht das mindeste Epigramm auf die genannten Künstler enthalten. Der Himmel sei dafür! Nein, ich habe allen möglichen Respect vor perlenden Läufen, vor glitzernden chromatischen Scalen, vor zierlich-eleganten Arpeggien, vor brausenden Octavengängen: aber was kann man darüber sagen? —

Was mich nicht innig vergnügt und aufregt, kann ich nicht paraphrasiren noch commentiren. Zudem habe ich das Ideal der Virtuosität, Franz Liszt, zu oft gehört, daß ich schlechterdings nicht mehr durch einen andern Virtuosen gerührt werden kann.

Oft wenn ich in einem Salon bin, wo so ein tastenanstürmender Held spielt, und die enthusiastischen Bravo's und das Schreien und Toben der Zuhörer vernehme, dann komme ich mir wie ein Mensch vor, der an seiner Existenz oder seiner Vernunft zweifelt: ich frage mich, ob die Leute oder ich Unrecht haben? ob ich Recht habe, gar nichts zu fühlen, oder jene, sich im siebenten Himmel zu glauben?!

Ja! nicht allein Langeweile fühl' ich immer, dies wäre doch eine sensation quelconque. Ich muß manchmal lächeln über irgend eine gut executirte Octaven- oder Doppelgriff-Passage, und dann fühl' ich mich wieder todt und starr, wie es einem im Grabe sein muß.

Dann geschieht's mir, daß ich die Leute beneide, die mit Wenigem so glücklich sein können; die die Augen verdrehen über einen halbstündigen Triller; die ein verklärtes Gesicht machen über ein varirtes Schweizerlied, oder die einen eisigen Schauer empfinden, wenn man die tiefen Baßnoten con pedale so recht zusammendonnert „da drunten in der Tiefe ist's fürchterlich" . . . . ich beneide sie wahrhaft, diese Leute, denn sie nehmen das für Musik, und haben so viel leichter und öfter Genuß als wir. Diese Leute sind wie die kleinen Prinzen, die mit bleiernen Wachtparaden-Soldaten und Taschen-

Festungen Krieg spielen. Wir, wir können diese Soldaten zierlich und elegant finden, und zu Zeiten uns sogar damit amusiren. Aber wollen wir begeistert sein, so müssen wir wirkliche wackere benarbte Krieger haben, Pulverdampf riechen und Kanonendonner hören. Weg mit der bleiernen Schlafmusik! Weg mit den Genfer Uhrwerken! Die Maschinen und Räderwerke sind ganz vortrefflich, aber die Musik taugt zum Teufel nichts.

Die Finger der heutigen Virtuosen sind vortrefflich eingeölt; da stockt nichts, da knarrt nichts; ein Rad, ein Finger will ich sagen, greift in den andern ein, daß es eine Freude ist, aber welch' dürftige Musik geben sie! —

— Ich möchte keiner Fliege weh' thun, geschweige denn einem Virtuosen, der doch après tout ein Mensch ist. Deshalb wiederhole ich, daß Alexander Dreyschock ein sehr remarquabler Pianist ist. Was seinem Spiele fehlt, meiner Meinung nach, das ist Schönheit, oder wie die Prager Schöngeister sich ausdrücken, ästhetische Schönheit. Hier kann ich nicht umhin, zu bemerken, daß viele böhmische Künstler, die ich kenne, das Wort Aesthetik anbeten. C'est leur grand mot. Meist verbinden sie es mit dem Worte Tendenz, und mischen nun diese pathetischen Worte auf das wunderlichste zu einem unverständlichen Brei, der einem schalen auswendig gelernten Feuilleton gleicht. —

Rudolph Willmers habe ich weniger oft gehört; aber bei gleicher Bravour schien mir sein Spiel interessanter als das Dreyschock's, und seine Compositionen sahen mir aus als

„hätten sie Musik im Leibe".

Schulhoff ist ein gar guter Jüngling, der gar nicht mehr verlangt als zu reussiren. Ich nehme hier Anlaß, neuerdings alle junge deutschen Musiker aufzufordern, sich der französischen Sprache möglichst zu befleißigen, ehe sie daran denken, den Franzosen die Ohren zu ecorchiren. Möge ihnen hiermit der unschuldige S.... als ambulantes Warnungsexempel entgegengestellt werden. —

Von Schulhoff's zierlicher Execution habe ich bereits gesprochen, und so wär' ich mit den Pianoforte-Virtuosen für heute am Ende.

Ich hätte es auch nicht länger ausgehalten, und habe schon — Gott verzeih' mir's! zu viel davon gesprochen. —

— Der Violinspieler Sivori, ein sclavischer Nachahmer Paganini's, hat großen Succeß.

Wohl bekomm's ihm. Möge er glücklich sein, das Publicum auch, die Pianoforte-Virtuosen ebenfalls, nur mir sollen sie 1000 Schritt' vom Leibe bleiben. Ich stehle „lachend" mich aus ihrem Bund.

Um wieder auf Sivori zurückzukommen, so giebt derselbe eine ganze Musterkarte von Paganini'schen Kunstraritäten. Er rollt wie Leporello ein immenses Portefeuille auf und giebt eine erkleckliche Masse von Doppelgriffen, Octavengängen, Decimengängen, Pizziccato's, Flageolet-Noten .... o Flageolet-Noten, einfache und doppelte, giebt er

„Tausend und drei"

in jedem Stücke.

Ich habe andächtig zugehört, und mir dabei gedacht, wie viel glücklicher ich war, als ich Ernst das Beethoven'sche E-Moll Quartett spielen hörte!

Das war vorigen Sommer, in der Rue neuve des Mathurins.

Ich wurde Ernst durch einen seiner Freunde aufgeführt, und obwohl ich des andern Morgens nach den Pyrenäen abreisen sollte, so konnte ich nicht widerstehen, meinen letzten Tag in Paris so genußreich zuzubringen. Hector Berlioz und Franz Liszt waren ebenfalls da. Ernst spielte mehrere Quartette; mit nichts aber läßt sich sein Vortrag des himmlischen Adagio's im E-Moll Quartette vergleichen. Wir waren Alle aufgelöst in Wonne und Entzücken.

Ich wurde aus diesen Erinnerungen durch wüthendes Bravorufen aufgeschreckt, und besann mich, daß Sivori, ein sehr ausgezeichneter Schüler Paganini's, so eben das Glöckchen-Rondo seines Meisters ausgeführt. —

Ein deutscher Künstler von ernsterem Talent ist Carl Halle. Er hat schon die unschätzbare Eigenschaft, Beethoven'sche und Mendelsohn'sche Compositionen seinen eigenen weit vorzuziehen.

Besuchen Sie in Paris H..., K..., B... und tutti quanti, so müssen Sie, wenn Sie sie hören wollen, eine unverhältnißmäßig große Anzahl Etudes, Fantaisies brillantes de leur cru hinunterwürgen, die auf einen Musikmagen wie Bitterwasser wirken. Was hilft's, wenn sie Ihnen dann ein Exemplar ihrer neuesten Phantasie zum Geschenk machen? Nirgend in der Welt ist das Papier so wohlfeil als in Paris....

Anders ist's, wenn Sie eines schönen Abends, wenn gerade „Robert" in der großen Oper gegeben wird, zu Halle gehen, um Musik zu hören.

Da bekommen Sie Mendelssohn'sche Lieder ohne Worte, Weber'sche und gar Beethoven'sche Sonaten in Hülle und Fülle.

Und wie prächtig spielt er alles dies, mit welchem Feuer, welchem Ausdruck, welch' innigem Verständniß!

Vor einigen Tagen gab Halle eine Matinée musicale bei sich, wozu er Künstler, verschiedene Kunstnotabilitäten, und seine zahlreichen Schüler einlud.

Leider zeigte sich hier wie überall, wo ein größerer Kreis versammelt ist, daß man an durchaus reines Musiciren nicht denken kann. Halle debutirte mit prachtvollen Beethoven'schen Adagio's und Scherzi's, die er

auf einem herrlichen Flügel von Erard meisterhaft vortrug.

Kaum war aber die letzte Note verhallt, als eine klägliche Frauenstimme sich erhob und um die Thalberg'sche Don-Juan-Phantasie flehentlich bat.

Diese klägliche Stimme gehörte der bekannten Madame Emilie Girardin (née Gay), Frau des Directors des Journals la Presse.

Sie schreibt unter dem Namen Vicomte Delaunay die Feuilletons, betitelt Courrier de Paris, die im Journal ihres Mannes erscheinen.

Vor einigen Tagen erschien von ihr ein ganz allerliebstes Feuilleton, wo sie anzeigt, daß sie bis jetzt auf dem Lande gewesen, und sich gar nicht mehr in das factice und frivole Pariser Treiben hineindenken kann. Sie spricht voll Geist und Gemüth über Wald und Berge, über Bäche und Thäler, über Wiesen und weidende Kühe; sie spottet geistreich der Leerheit der Pariser Sitten, der Verflachung in Literatur, Kunst, u. s. w.

Ja! ruft sie endlich aus, in der Umgebung der großen Natur werden wir erst gewahr, wie nichtig unser Treiben ist; da sehen wir erst, wie Modetand und hohle Spielwerke die edeln Erzeugnisse echten Talentes verdrängen; ja! wie unser Haschen nach Flitter, wie unsere eleganten Rien's uns endlich ganz unfähig machen, Höheres in uns aufzunehmen!

Und dieselbe Dichterin (sie ist hier bekannt unter dem Namen: la diziéme Muse, den ihr ungeschickte Freunde oder geistreiche Feinde gegeben, als sie mit 14 Jahren ihre ersten poetischen Versuche veröffentlichte), dieselbe Dichterin, sag' ich, die ihren alten heil'gen Dichter-Enthusiasmus auf ihren Spaziergängen in Wäldern und Auen wiedergefunden, gähnt bei Beethoven'scher Musik, und winselt um ein Stückchen Thalberg!!

Halle aber streifte seine Begeisterung ab, und spielte flugs mit größter Fertigkeit und Präcision die glanzvolle Olla patrida, die den Meisten köstlich schmeckte.

Tous les gouts sont dans la nature, und ich will deshalb mit Niemand hadern, mit Mad. de G... am wenigsten, denn sie ist sehr liebenswürdig, sehr geistvoll, und eine schöne — wohl erhalt'ne Frau.

Sie war ganz selig; ihre Züge verklärten sich, und sie erinnerte mich an einen Franzosen, den ich neulich in Gesellschaft sprach, und der über Musik mit feurigem Enthusiasmus redete. Ich aber bin immer mutterselig, wenn ich so über Musik rede; immer mehr fühlte ich mich zu ihm hingezogen, und pries mich glücklich, eine fühlende Menschenbrust unter „Larven" gefunden zu haben — als plötzlich mein Interlocateur mit diesen Worten endet: Oui, la musique est la plus noble des jouissances; elle console de tous les maux, et les fait oublier; je me sens devenir meilleur quand je viens d'entendre Lucia di Lammermoor ou les Puritains....!!

Dies ist das zweitemal, daß ich mich von schönen Worten hintergehen lasse. Eine andre Geschichte ist aber noch drolliger. Es war ein hoher Fonctionnaire public, der mit mir von Musik sprach. Er konnte gar keine Worte finden, mir den Eindruck zu schildern, den die Beethoven'schen Symphonieen in den Conservatoir-Concerten auf ihn machten. Ich rieb mir still-vergnügt die Hände, nahm einen Stuhl, um recht lang und behaglich mit ihm zu schwatzen. —

„Il y a cependant une musique, que je prefére à toute autre", fuhr mein Fonctionnaire public fort —

— Et laquelle? frug ich mit bangem Vorgefühl.

— „Celle en mineur"...!!!

Ich stieß meinen Stuhl wieder von mir, um meinem Nachbar und einem so eben an's Clavier getretenen Virtuosen zu entgehen, der sich bereitete, einen indigesten Ohrenschmaus zum Besten zu geben. —

Oblr.

Feuilleton.

*** Aus einem Briefe aus Zwickau vom 4ten: — Das hiesige Musikwesen, Gesang- wie Instrumentalmusik, gestaltet sich immer mehr und mehr auf vortheilhafte Weise und macht erfreuliche Fortschritte. Neben dem Gesangverein, um dessen schönes Ensemble und höhere Ausbildung sich dessen jetziger Musikdirector Dr. Klietzsch große Verdienste erworben, die auch allgemeine Anerkennung gefunden, hat sich seit Kurzem noch ein anderer Verein, der „philharmonische" gebildet. Beide wirken, theils einzeln, theils auch vereint zu freundlichen gesellschaftlichen, oft auch zu milden Zwecken. Gleichen Ernst und Eifer in musikalischer Ausbildung beweist das Corps der Stadtmusiker, und ganz besonders das hiesige Militairhautboistencorps, dessen umsichtiger und unermüdeter Musikdirector Kießling seinen Platz würdig ausfüllt. Es sind schöne Genüsse von diesen vereinigten Chören, denen sich gewöhnlich noch eine Anzahl Dilettanten anschließt, Symphonieen, Ouverturen von Beethoven, Mozart, Weber, Spohr, F. Schubert u. A. aufführen zu hören. —

*** Vorigen Donnerstag, den 9ten, wurde der 100jährige Stiftungstag der Leipziger Abonnementconcerte durch ein besonderes Concert im Gewandhaussaale gefeiert, zu dem das Directorium die Abonnenten freundlich eingeladen. Das Weitere in nächster Woche. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 4. 1843.

Neue Musikalien
im Verlage
von N. Simrock in Bonn.

Adam, A. Mélange sur des motifs de Carafa p. Piano. 2 Fr. 50 Ct.

Bach, N. G. Op. 10. Divertissement p. Piano à 6 mains. 2 Fr. 50 Ct.

Beyer, F. Op. 55. Fant. Rond. et Var. I Montecchi et Capuletti de Bellini 1—3. à 2 Fr. 50 Ct.

———, Op. 56. Fant. Rond. et Var. I Puritani de Bellini 1. 2. 3. à 2 Fr. 50 Ct.

———, Op. 57. Fant. Rond. et Var. La Straniera de Bellini 1. 2. 3. à 2 Fr. 50 Ct.

Burgmüller, Fr. Op. 18. 2 Mélodies variées p. Piano. No. 1. Gli aragonesi in Napoli, 2. Cavatine de Anna Bolena. à 1 Fr.

———, Op. 28. Rond. s. d. mot. de l'Op. Elisir d'amore de Donizetti. 1 Fr. 50 Ct.

Czerny, Exercices indispensables et journalrs. ou Coll. de gammes et pass. etc. 2 Fr. 50 Ct.

———, Le forgeron harmonieux, air favori av. Var. de Händel augmenté de 2 Variat. et Introd. 1 Fr. 50 Ct.

———, Op. 672. 24 Etudes élégantes p. Piano No. 1—24. à 1 Fr.

No. 1. De la clarté et délicatesse de l'expression. — 2. Des embellissemens. — 3. De la vélocité des doigts. — 4. De la légéreté des mains. — 5. De la répétition d'une note av. diff. doigts. — 6. Des Octaves. — 7. De divers brillants passages. — 8. Exercices sur une corde. — 9. Du développement de l'exécution. — 10. De l'expression d'une mélodie simple. — 11. Des notes d'agrément. — 12. De la legère tenue des mains. — 13 De la tenue tranquille des mains. — 14. Du passement des doigts. — 15. Pour exercer les mains ensemble. — 16. Du jeu lié dans le style sévère. — 17. De l'usage des pédales. — 18. Du style lié. — 19. De la délicatesse d'exécution. — 20. Des triolets et passements des doigts. — 21. De la chaste expression. — 22. De differents passages utiles. — 23. De l'expression. — 24. Des tierces et cadences.

Czerny, Op. 678. Bijoux à la Sontag. Fantaisie brill. sur des th. favoris des Opéras de Mozart. 4 Fr.

Czerny, Op. 694. Etudes pour la Jeunesse, 25 préludes très fac. p. Piano. 2 Fr.

———, Op. 696. 60 nouvelles préludes p. Piano. 3 Fr.

———, Op. 700. Délassement de l'Etude, 12 Morceaux du petit Salon dans le Style moderne et brill. à l'usage des jeunes élèves No. 1—12. à 1 Fr. 50 Ct.

No. 1. Alpensänger-Marsch. — 2. Cavatine de l'Op.: Adelia de Donizetti. — 3. Le reveil d'un beau jour, Chans. de Mme. Malibran. — 4. Chansonette Sicilienne. — 5. Cavatine de Caraffa. — 6. Fr. Schubert's Trauerwalzer. — 7. Chanson Venitienne. — 8. Air Suisse. — 9. Danse de Mlle. Taglioni. — 10. La Romanesca. — 11. Air russe. — 12. Chanson nationale de Nice.

Forde, W. L'anima dell Opera p. Piano et Flûte No. 16—27. à 1 Fr. 50 Ct.

No. 16. Euryanthe de Weber: „Ich bau' auf Gott". — 17. Il Pirata de Bellini: Col sorriso d'innocenza — 18. Aria de l'Opera: Le pré aux clercs, de Herold. — 19. Semiramide de Rossini, Duetto „Serbami ognor". — 20. La Sposa fedele de Paccini: „Ciel fà ch' io possa credere". — 21. Motif d'Euryanthe de Weber: Dem Frieden Heil! — 22. Beatrice di Tenda. Duetto: Ah no, non sia la misera. — 23. Fidelio de Beethoven, Aria: Komm Hoffnung. — 24. Matrimonio Segreto, Duetto: Sie müssen sich bequemen (Se fiato). — 25. Melodie Suisse chantée par Me. Stockhausen. — 26. Melodie Suisse chantée par Me. Stockhausen. — 27. Adelaide de Beethoven.

Hiller, Ferd. Op. 25. 6 Gesänge für Sopran und Männer Quartett ohne Begl. Partitur u. Stimmen. 8 Fr.

———, — das Quartett besonders dazu 4 Fr.

Kufferath, H. F. Op. 8. 6 Etudes de Concert p. Piano. 5 Fr.

Leduc, Alph. Op. 62. 2te Fant. brill. à 4 m. Cavat. du Pirate. 2 Fr.

———, Op. 71. Vif et léger. Rondo brill. p. Piano. 1 Fl. 50 Ct.

Lemke, Op. 20. Variations brill. sur une Marche de Bellini. 2 Fr. 50 Ct.

Lemoine, Les fleurs, Album pour les jeunes Pianistes No. 1 à 24. 15 Fr.

No. 1. Lemoine. Le Lilas, petit Rondeau sur un motif de Paganini — 2. Lemoine. La Marguerite, Walse allemande (Sérénade). — 3 Lemoine. Le Jasmin, petit Rondeau s. un Galop favorit. — 4. Mocker, Ant. L'Altéa, Rondinetto s. un thême de l'elisir d'amore de Donizetti.

— 5. Rosellen. Le Réséda, Petit Rondeau s. la Romance de N. Louis (Ma belle Touraine). — 6. Lemoine, Hy. Le Myrthe, Petit Impromptu s. la Marche de Semiramis de Rossini. — 7. Lemoine. Les Roses Pompon, La Contredanse, la Walse et le Galop, petit Divertissement. — 8. Mocker, A. La Pensée, thème varié s. la dernière pensée de Bellini. — 9. Rosellen, Hy. L'Iris, Divertiss. sur les motifs du Ballet: la Volière, Musique de Casemir Gide. — 10. Lemoine. L'oeillet, Petit Rondeau sur un air allemand. — 11. Dejazet. Le Narcisse, gr. Walse de Jullien: La Francesca. — 12. Hünten, E. Le Camélia, gr. Marche des Chasseurs et Galop de Norma. — 13. Rosellen, Hy. La rose blanche, Walse fav. du Ballet: La Chatte metamorphosée en femme, Mus. de Montfort. — 14. Rosellen. L'Hortensia, Air Tyrolien varié. — 15. Lemoine. La Pervanche, gr. Walse du Diable boiteux en Rondeau. — 16. Rosellen. Le bouton d'or, Rondeau Galop s. un motif de Parisina. — 17. Lemoine. Le Dahlia, Impromptu sur 2 motifs du Crociato de Meyerbeer. — 18. Dejazet. L'Anémone, Fant. sur la Walse de Strauss: l'Iris. — 19. Mocker. La Tulipe, Cavatine variée de: I Montecchi de Bellini. — 20. Rosellen. Le Lys, Choeur de Norma de Bellini. — 21. Dejazet. Le Géranium, Rondino sur la Mélodie de Schubert: La fille du pecheur. — 22. Lemoine. Le Velubilis. Impromptu sur le Duo de: la Norma de Bellini. — 23. Goetschy. J. Le Muguet, Fant. fac. et brill. s. un motif de Me. Molinos-Lafitte: Lise la charmante. — 24. Arnold, J. Le Datura, Rond. s. le cor des Alpes de Proch. à 1 Fr. —

Levasseur, L. Op. 60. 42 Etudes progr. p. faire suite à la Mèthode, liv. 1. 2. à 3 Fr. 50 Ct.

Louis. N. Op. 74. Alla Siciliana. Variat. concert. p. Piano et Violon sur le Muletier de Vésuve, chanson Napolitaine. 4 Fr. 50 Ct.

———, Op. 110. Le Sonneur, le Gondolier, 2 Rondeaux caractérist. No. 1. 2. à 1 Fr. 50 Ct.

———, Op. 114. 4 Mélodies expressives pour Piano. 2 Fr. 50 Ct.

———, Op. 116. Fantaisie Italienne p. Piano et Violon. 4 Fr.

Meister, K. S. Singwäldlein der Kleinen, 2stimmige Liedersätze f. Kinder. Op. 2. 1e. Lief. in 8vo. 1 Fr. 50 Ct

———, 12 Praeludien für Orgel. Op. 3. 2 Fr. 50 Ct.

Müller, C. Ouverture: Otello de Shakspeare p. Orch. 12 Fr.

Osborne, G. A. Rondeau-Walse p. Piano sur l'Op. Polichinelle. Op. 34. 2 Fr.

Ravina, Hy. Etudes caractéristiques p. Piano liv. 1. 2. à 5 Fr.

———, Op. 4. Rondeau élégant p. Piano. 3 Fr. 25 Ct.

———, Op. 5. Fantaisie de Salon sur 2 motifs napolitains p. Piano. 2 Fr. 50 Ct.

Rosellen, Hy. Op. 45. Souvenirs p. Piano du Ballet: La jolie fille de Gand, d'Ad. Adam. No. 1. Variations sur un pas de la fête venitienne. No. 2. Divertissement s. le pas des Masques. à 2 Fr. 25 Ct.

Rosellen, Hy. Op. 47. Fant. brill. et Variat. sur des motifs favoris: „Lecode noir“ de Clapisson. 2 Fr. 50 Ct.

———, Les plaisirs de la Jeunesse, Choix de Morceaux faciles et doigtés p. Piano. No. 1. 2. 3. à 2 Fr. 50 Ct.

Schwencke, Ch. 3 Rondinos sur des themes fav. de Rossini p. l. Piano. Op. 22. No. 1. 2. 3. à 2 Fr.

———, Op. 44. 3 Rond. p. Piano à 4 m. No. 1. Choeur de Norma, No. 2. Duetto de Norma, No. 3. L'Andalouse. à 2 Fr.

———, Op. 51. Fant. p. Po. à 4 m. sur la Walse: Philomèle de Strauss. 3 Fr.

Spohr, L. Op. 122. Der 128ste Psalm für 4 Chor- u. 4 Solostimmen, Clav. Auszug. 3 Fr.

———, — Die 4 Singstimmen besonders. 2 Fr. 65 Ct.

———, — Die vollständigen Orch.-Stimmen z. d. Oratorium: „Die letzten Dinge“ geschr. netto 14 Thlr. Pr. Ct.

———, — Jede Doppelstimme von 1r., 2r. Viol., Alt, Velle u. Bass. à netto 25 Sgr.

Bei J. G. Häcker in Chemnitz ist so eben erschienen:

Kindscher, L., (Gesanglehrer am Gymnasium und Musiklehrer am Seminar in Dessau) **Elementarunterricht für Violinspieler,** oder Anleitung auf der Violine bald sicher und rein greifen zu lernen, bestehend in einer leichten und methodischen Entwickelung einer Tonleiter aus der anderen, entweder durch den nämlichen Fingergriff, oder durch Versetzung eines einzigen Fingers, und mit Choralmelodieen als Uebungsbeispielen für jede einzelne Tonleiter versehen. Preis: 1⅓ Thlr.

Der Verfasser dieses Werkes hat keineswegs Abschriften längst bekannter Regeln geliefert, sondern eine ganz neue und eigenthümliche Methode aufgestellt, durch deren Anwendung die großen Schwierigkeiten, welche jeden Anfänger des Violinspiels hemmen, mit Leichtigkeit überwunden werden. Auch dürfte sich dasselbe vor andern ähnlichen Werken durch Klarheit, richtige Auffassung und Auseinandersetzung, planmäßige Ordnung und Vollständigkeit auf's vortheilhafteste auszeichnen, Vorzüge, welche nur das Resultat eines unermüdlichen Forschens und Strebens seyn können und wirklich gewesen sind.

Unverlangt wird nichts versendet.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 22.** Den 16. März 1843.

Es darf kühn vorausgesagt werden, daß die Erkenntniß seines Geistes und Wesens der Vorläufer einer neuen Zeit sein wird, die uns erlöset von allem Uebel, was die neuste Zeit aus Italien und Frankreich über uns und unsre Musik gebracht. —

(Ausspruch e. Ungenannten über Bach.)

Die beiden Bach'schen Passionen.

(Schluß.)

Dieses ist der eigenthümliche Unterschied der beiden Bach'schen Werke, daß während die Matthäuspassion immerfort der Schönheit und heiligen Andacht unterthan bleibt, und auch das Menschliche in menschlicher Weise bringt, und selbst Leidenschaften in edelster Haltung malt: dagegen die Johannespassion mehr dem künstlerischen Genusse der Wissenden zugewandt ist, indem sie sich vorzugsweise im Charakteristischen bewegt. Doch ist dies nicht so zu verstehen, als wäre sie der Schönheit und Andacht baar und ledig: nur ist es nicht die Hauptrücksicht; der erste Gesichtspunct ist vielmehr, die dämonischen Gewalten aus der dunkeln Tiefe heraufzubeschwören, die fernsten Geheimnisse der Menschenbrust an's Licht zu zaubern und den Gottessohn in seinem engeren Verhältnisse zur gläubigen Welt, die Menschheit von der mystischen dämonischen und teuflischen Seite abzumalen. Während im Matthäus der Erlöser mit Erzväter-Herrlichkeit, in ruhiger Pracht wie ein helles Gestirn, oder liebevoll wie ein Hirt und Vater, unter Gläubigen und Ungläubigen wandelt: so hat im Gegentheil die Johannespassion sein edles Bild mit niederer Energie hingestellt, dagegen seine Wirkung auf Menschheit, Himmel und Hölle und Natur bis zu den schneidendsten Gegensätzen ausgeführt. Eine ungeheure Aufgabe, deren Erfüllung mehr als menschliche Kraft erfordert hätte! Und deshalb steht sie an künstlerischer Vollendung und Wirksamkeit, — wozu nicht mit Unrecht auch das Ergreifen der Menge gerechnet wird, — in der That weit hinter der anderen (wahrscheinlich später geschriebenen) Passion zurück. Aber darum ist ihr Werth nicht allein den Gebildeten zugänglich, wie sich bei aufmerksamer Betrachtung und gründlicher Aufführung (die freilich hier unendlich schwerer als bei'm Matthäus) leicht ergiebt.

Die Einleitung ist düster, schwierig, mystisch: die dunkeln Wogen der schwebenden Septenakkorde klingen an wie oceanischer Wellenklang, in dem alle süßen Wasser verschlungen wirbeln: wir fühlen uns im Grenzenlosen, wo die Unterschiede des Irdischen verschwunden sind. Aus diesem geheimnißvollen Gemurmel hebt sich der fragende Gesang hervor: „Herr, zeige uns, daß du Gottes Sohn bist". Diese Bitte um Glauben ist ein Eingang, der sich in der religiösen Lyrik jener und der vorangegangenen Zeit sehr häufig findet; damit wird das Gemüth sogleich auf den wesentlich protestantischen oder evangelischen Standpunct gehoben, und das Bedürfniß des Dogma, der Offenbarung im Inneren, im eignen Herzen des Einzelnen ist darin ausgesprochen. Die Antwort auf diese Frage ist, daß sogleich dem Christum Suchenden der Gesalbte entgegentritt mit himmlisch ruhigen Tönen: „Ich habe euch gesagt, daß ich's „sei — so lasset diese gehen" (S. 13.). Der Entschluß: „Ich will das Leid der Welt auf mich nehmen" (S. 14) begründet die Betrachtung des göttlichen Willens, der Sünde, der Befreiung, der Theilnahme und des Mitleidens, wie es bald die Gemeinde, bald die einzelne Stimme aussagt. Diese Gedanken an Sünde, Mitleid, Gewissen, Verzweiflung sprechen sich verschiedentlich in bald naiver Weise (ich folge dir — mit freudigen Schritten, Sopran S 19.), bald in ernsteren Tönen, bald in höchst gespannter zerknirschter Empfindung

aus (Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin, Tenor S. 28.). — Der logische Zusammenhang ist, wie in den Texteswortten des Evangelisten, ungebundener, unendlich freier als bei Matthäus, daher die Umrisse der Begebenheiten minder scharf gezeichnet und abgesondert: dagegen waltet hier die gediegene Einheit des Glaubens und der Gesinnung vor. Je größer und ungewöhnlicher eine solche Aufgabe ist, und je weiter sie die Grenzen des eigentlichen schönen Kunstwerks zu berühren, ja fast zu überschreiten droht, desto vorsichtiger und gedankenvoller wird die Beurtheilung derselben gestellt werden müssen, und desto mehr die menschliche Rücksicht hinzukommen, in das Urtheil den alten Satz hineinzunehmen: in magnis et voluisse sat est.

Als den wesentlichsten Vorzug der Johannespassion haben wir vorhin ihre Darstellung des Negativen, Dämonischen, Humoristischen erkannt. Im Zusammenhange mit der ganzen Tendenz ist dieß negative Element als solches zu fassen, welches das wahre schwere Leiden des Erlösers ausmacht. Denn weit mehr als Schmach und Kreuzestod ist die Sündhaftigkeit der Menschen, ihre tolle Wuth, ihr ausgelassener teuflischer Spott und ihre Verhärtung gegen den siegenden Gottesgeist als das Leiden Christi anzusehen. Wie das Fleisch sich bäumt und schäumet, das er zu überwinden in die Welt gekommen: dies in Tönen nachzubilden ist der Hauptinhalt der Passionsscenen im Anfange des *zweiten Theiles*. Diesem gegenüber steht die selige Schaar der Gläubigen am Kreuze mit brünstiger überschwellender Liebe (S 83.), und der tröstliche Schluß, der die unendliche Aussicht in das Reich des ewigen Friedens eröffnet. An Süßigkeit und gemüthlichem Reichthum übertreffen diese beiden Chöre den größten Theil der Matthäuschöre. — Die negativen Chöre sind mit einer furchtbaren Gewalt, die ihres Gleichen in keiner Schauermusik irgend eines Tondichters findet, ausgeführt: in kühnstem Griffe hingeworfen, und doch mit dem maßhaltenden Bewußtsein des Meisters in höchster Kunst vollendet. So erscheint nach dem schauerlich-klagenden Anfangschore des zweiten Theiles (S. 31.), der wie aus tiefgewölbten Grüften hervorhallt, sogleich die gräßliche Wuth der Verfolger wie mit unterirdischer Kraft gerüstet: „wäre dieser nicht ein „Uebelthäter, wir hätten ihn dir nicht überantwortet" (S. 32.). Ein ungeheures Bild satanischer Leidenschaft entspinnt sich, in dem jede Stimme mit der ihr eigenen Bedeutung eingreift, und alle zusammen eine Gruppe bilden, vor der wir erschrecken könnten, wenn nicht dennoch der Geist der Schönheit in diesen Vernichtungen waltete. Der Tenor zackig blitzend, der Alt trübe mit umflortem Auge, der zornig glühende Baß, der beißend schrille, in glatten Windungen emporschleichende Sopran — alle gehen zusammen zu dem einen furchtbaren Bilde, das die verschlungen wühlenden verminderten Septimen vollenden zu einem heulenden Höllengesange. Verwandt, und doch wieder in neuer Gestaltung, sind die Chöre: „wir haben ein Gesetz und nach dem Gesetz soll er sterben" (S. 52.), und: „lässest du diesen los, so bist du „des Kaisers Freund nicht" (S. 57.), in denen sich der Gesetzesstolz des jüdischen Volkes, ihre Selbstgenügsamkeit und Selbstgerechtigkeit auf scharfe, fast humoristische Weise, frech und derb ausspricht. — Die höchste Höhe des musikalischen Humors erreicht der Chor: „sei gegrüßet, lieber Judenkönig" (S. 47.). Da sind alle Springbrunnen des Humors losgelassen: in dem Gewirre, dem Goldkäferglanz der Instrumente, der das gleißende Gelächter begleitet, stehen die Stimmen steif und fest in höchst einfacher, doch eindringlicher Melodie, selbstbewußt, fröhlich, übermüthig, schmeichlerisch mit gottloser Zudringlichkeit.

Diese Kunst, durch *Instrumente* die innersten Stimmungen, die die Worte nur andeuten, in's kleinste Verborgene hinein auszumalen (in der auch Gluck ein Meister ist), scheint eine besondere Tendenz vieler Bach'schen Begleitstimmen zu sein. Die kleinen Nötchen, die wie Spinnengebein zwischendurch wirbeln, eröffnen oft ein ganz neues Reich musikalischer Anschauungen, und sind so wunderbar tiefsinnig bald aus den Vocalmelodieen entwickelt, bald selbstständig zwischen sie gestellt, daß sie ein eignes Studium fordern und reichlich lohnen könnten. Wir erinnern nur an zwei der merkwürdigsten: das Orchester zu dem ersten Chor des Motett's: „du Hirte Israel, höre", und zu dem „Gloria" der hohen Messe. Die überdrängte Masse der zwischenein spielenden Melodieen, die dem erstgenannten Chore beigegeben ist, die scheinbar ihren eigenen harmonischen Gang gehen, sich herumwinden in bunter Dissonanz und dann wieder den Gesang schmeichelnd umkosen, spiegelt das irregehende Volk, das suchende, glaubende, schwankend erreichende Israel ab, welches in den Worten des Liedes flehet: „erscheine, o Hirt, deine Schafe zu hüten". — Die Instrumente bei dem „Gloria" gehen noch entlegenere Bahnen: es ist, als wenn aus jenen funkelnden Wellen, die den Gesang umwogen, ein Heiligenschein wie Sonnenschimmer sich über der Gemeinde ausgösse, und das Ganze wie in verklärtem Glanz erschaut würde, als ein Loblied, das der König der Welten mit Gnaden und Gefallen aufnähme und gleichsam mit seinem Lichte verklärte. — Doch wer kann Unsägliches sagen!

Eine Eigenthümlichkeit der Johannespassion sind ferner die *wiederholten Chöre*. In der Matthäuspassion ist derselbe Fall einmal, indem der Chor: „laß ihn kreuzigen" doppelt gesungen wird, und zwar mit veränderter Tonart, in die Höhe steigend, was von unnachahmlicher Wirkung ist, da das zweitemal (S. 132.) dem G-Moll eben das A-Moll der Arie als Bestätigung der früheren Chores, vorangegangen ist. — Im Johan-

nes sind wiederholt: 1) der Chor „wäre dieser nicht ein Uebelthäter" — in dem folgenden: „wir dürfen Niemand tödten" (S. 32—35.); 2) „Nicht diesen, sondern Barrabam", — „wir haben keinen König, denn den Kaiser" (S. 40. 65.), wo der allgemeine Charakter der Singstimmen verwandt, das Instrumentale wörtlich dasselbe ist; 3) „Wir haben ein Gesetz" — „lässest du diesen los" (S. 52. 57.), wo höchst auffallend der zweite Chor gegen den ersten hinabsteigt (aus *f* in *e*); 4) „Sei gegrüßet, lieber Judenkönig" — „schreibe nicht, der Judenkönig" (S. 47—72.); 5) „Kreuzige ihn" — „Weg, weg mit dem, kreuzige ihn" (S. 49. 62.). Diese Wiederholungen derselben oder ähnlicher Melodieen sind, da sie nicht aus Bequemlichkeit oder Armuth hervorgegangen, für die künstlerische Erkenntniß und die Bach'sche Technik bedeutsam lehrreich. Das erste und fünfte dieser Paare bedarf keiner Erläuterung, da sie in Geist und Inhalt und Thatsache so nahe verwandt sind: nur ist die bedeutungsvolle Steigerung zu merken, die durch die erhöhte Tonart hineinkommt. Das zweite Paar ist in dem innern Charakter verwandt, so weit auch der Text auseinander liegt: die kalte Frechheit, die brutale Boshaftigkeit ist beiden gemeinsam. Das dritte Paar erweckt Bedenken, da der Text so durchaus verschieden ist. Als den Einheitspunct haben wir vorhin die Selbstgenügsamkeit und starre Gesetzlichkeit des grimmigen Volkes bezeichnet; es ist hinzu zu nehmen, daß der Pharisäerstolz, wie sehr er auch mit aller Härte und Sicherheit dem milderen Richter gegenüber sich geberdet, doch im zweiten Chore ein wenig gebeugt zur Entschuldigung, Anklage und Anschwärzung als letztem Hilfsmittel greift: und dies ist vielleicht der Grund, warum die Tonart vertieft wird, gegen die Gewohnheit und scheinbare nächste Wirksamkeit. — Was endlich das vierte Paar betrifft, so ist es auf den ersten oberflächlichen Blick ganz unnatürlich, die zwei Chöre verschiedenen Sinnes auf einerlei Weise singen zu lassen. Hier waltet wohl zunächst das logische Gesetz, daß die Gegensätze in höherer Weise immer eins sind, einer höheren Ordnung als Abtheilungen untergeordnet, unter einander aber beigeordnet. Doch würde dieses allein für den künstlerischen Zweck nicht ausreichen; dieser ist dagegen in der ganz ähnlichen Stimmung zu suchen; in beiden ist der schadenfrohe Spott der Hölle losgelassen, der sich an den Namen „Judenkönig" anschließt, und sie singen beides gleich übermüthig, einerlei ob für, ob wider den Namen. Der Unterschied der Fundamentalstimme ist ein feingewählter: im ersten Chore (zu Anfang) mehr hin- und herfahrend, im zweiten bestimmter, stetiger, starrer. — Die Unterschiede der Tonarten bei diesen Wiederholungschören haben, auch wenn sie durch ziemliche Strecken andrer Zwischensätze getrennt sind, doch eine merkwürdige Wirksamkeit; denn auch der nicht technische Zuhörer merkt, wenn er aufmerksam nachfolgt (und dazu zwingt ja ohnedies der Wunderbare von selbst), daß irgend eine Verschiedenheit obwalte in Haltung, Ausdruck und Spannung; eben so gewiß, wie er ohne Wissen die Gleichheit der Tonart in den Spottchören an den Judenkönig herausfühlt. Was wäre auch die Wirksamkeit der Tonarten, ihre Einheit und Verschiedenheit, Verwandtschaft und Fremdheit und Wechsel untereinander, wenn sie nur für Gelehrte in Gebrauch wäre! — So wenig Seb. Bach jemals nach Effect eigentlich gehascht hat, so sorgfältig zeigt er sich doch überall, die Wirksamkeit auf's Genaueste abzuwägen, indem er das äußere Technische, als Tonart, Tempo, Rhythmus immer in der geeignetsten Weise anwendet. Bekannt ist auch, wie ängstlich er bei der Durchsicht und Ueberarbeitung noch so kühner Entwürfe verfuhr, und wie in's Kleinste hinein ihm die Wirkung der Instrumente, Singstimmen und Locale bekannt war.

Es ist unmöglich, den riesigen Stoff, welchen die beiden gewaltigen Oratorien enthalten, in der größten Abhandlung zu erschöpfen. Das hier Gegebene ist nur als ein Fragment, eine Studie anzusehen, durch welche der tiefer Befähigte zu weiterem Forschen mag angeregt werden. Die Absicht dieser zerstreuten Bemerkungen, deren Unvollständigkeit in der Größe des Gegenstandes einige Entschuldigung sucht, ist nur diese gewesen, auf die eigenthümliche Größe beider Passionen, und manche unbeachtete Vorzüge der Johannispassion hinzuweisen. Vielleicht regen sie auch zu immer erneuter Theilnahme und häufigeren Aufführung dieser Kunstwerke an, die eine Welt des Glaubens darstellen, der an Tiefe, Andacht und Schönheit keine der früheren oder späteren gleichkommt. Von der Ueberschätzung der alten Italiener sind wir genesen, seit der brave, aber einseitige Hüter dieses alten Hortes diese Welt verlassen; schlimmer als diese droht eine Ueberschätzung der neuesten Oratorien uns zu umfangen oder zu verflachen, wenn man der Meinung zu sein beliebt, diese wären an religiöser Weihe oder auch in poetischer Freiheit und Selbstständigkeit mit den älteren deutschen auch nur entfernt zu vergleichen. Man raubt der Zeit keine Größe, wenn man ihr das Angemessene und Eigenthümliche läßt, das Fremde abspricht. Die Größe unserer Zeit ist die weltliche Musik, und in Oper, Symphonie, Concert und Lied übertrifft sie die Bach'sche eben so weit, wie sie an erbaulicher Tiefe und religiösem Schwunge ihr nachsteht. Auf die Gefahr, ein arger Ketzer zu heißen, gestehe ich hier heimlichst und öffentlich: ich gebe den ganzen Paulus dahin für ein paar Ouverturen wie die feenhaften Erlebnisse der Sommernacht, oder die Riesenträume der nebligen Fingalshöhle, — oder für ein paar schmelzende Lieder wie die köstlichen durch und durch genialen drei ersten Liederhefte und die wortlosen unseres Felix. — Und eben

so kann auf der anderen Seite dem tiefer gebildeten religiösen Bewußtsein der heutigen Zeit weder Palestrina's marmorne Größe und Kälte, noch Marcello's sinnliche Naivetät und Kindereinfalt, noch Vittoria's sanfte Süßigkeit, noch Josquin's blumenreiches Spiel, noch Lasso's schmuckloser Ernst genügen. All' dieser vergangene Reichthum ist in Sebastian's Schatzkammern niedergelegt, und das ruhende Capital der Vorzeit zu neuem Gewinne höheren Lebens ausgebeutet, des Lebens, welches den Kern der evangelischen Kirche ausmacht, des ganzen, versöhnten, gegenwartfreudigen Lebens, das in Glauben, Liebe und Hoffen für sich befestigt den Kampf mit den dunklen Gewalten nicht scheut, weil es die Gewißheit des Sieges in sich trägt. —

Emden, Dec. 1842. Dr. Eduard Krüger.

Siebenzehntes Abonnementconcert,

d. 16. Februar.

Symphonie von L. Pape (neu). (Unter Direction des Componisten.) — Scene und Arie aus Athalia von C. M. v. Weber, ges. von Dem. Schloß. — Variationen und Rondo für Clarinette, comp. und vorgetr. von Hrn. Carl Bärmann aus München. — Marsch mit Chor aus den Ruinen von Athen von Beethoven. — Ouverture zu Leonore (Nr 2.) von Beethoven. — Arie von Mozart, ges. von Hrn. Rocke. — Adagio für Clarinette von Mozart, vorgetr. von Hrn. Bärmann. — Finale des ersten Actes aus Jessonda von L. Spohr, ges. von Dem. Schloß, Dem. Sachse und Hrn. Rocke. —

Wir können zwar kein Beispiel anführen, daß eine wirklich geniale Kraft nicht durchgedrungen wäre; aber gewiß giebt es in Deutschland manches schöne Talent, das von der Sonne des Glückes beschienen recht Tüchtiges und Werthvolles schaffen würde, während es unter ungünstigen Verhältnissen verkümmert; denn wie ein äußerer, glücklicher Erfolg die productive Kraft erhöhen kann, so muß eine stets vergebliche Anstrengung darnach diese auch endlich erlahmen. Irren wir nicht, so ist Hr. Pape einer von denen, die lange vergeblich nach der allgemeinen öffentlichen Anerkennung gerungen haben, und dessen Blüthezeit voll getäuschter Hoffnung ist, und voll bitterer Erfahrungen. Der Componist, dessen Namen wir nämlich heute zum erstenmale auf unserem Concertprogramm begegnen, und von dem die musikalische Literatur erst wenige Werke aufzuweisen hat, ist bereits im kräftigen Mannesalter, auch kündet die heute von ihm aufgeführte Symphonie, daß ihr viele Werke aus derselben Feder vorangegangen sind, wodurch wir nothwendig auf die eben ausgesprochene Vermuthung kommen mußten. Denn da Hr. Pape die Ausübung der Musik zu seinem Lebenszweck gemacht hat, so ist nicht wohl anzunehmen, daß er mit Absicht die Veröffentlichung seiner Werke so lange verzögert habe. Nun können wir zwar keineswegs sagen, daß Pape's Symphonie die Zeichen einer productiven Schwäche an sich trage, im Gegentheil, sie ist von gesunder Kraft, und ein Werk, das den Schöpfer ehrt, ein echt künstlerisches Streben verräth und voll edler, sinniger Natur ist. Aber es ist ein Werk der Reife, in dem bei technischer Fertigkeit eine so weise Gedankenökonomie herrscht, daß man darnach versucht ist zu glauben, die productive Kraft des Componisten sei ihrem Zenith nahe, und lasse auf keine große Entwickelung mehr hoffen. Vorzugsweise ist es der zweite und letzte Satz der Symphonie, in denen so eine große Mäßigung herrscht, daß sie unter einer weniger geschickten Hand sicher als Armuth erschienen wäre, welche uns zu dieser Ansicht verleiten. Doch der menschliche Geist nimmt oft wunderliche Kreuz- und Querzüge, und wie der entlaubte Baum durch die Frühlingssonne zu neuer Blüthe getrieben wird, so ist auch er durch glückliche Umstände einer gänzlichen Recreation fähig, die ihm wieder jugendliche, hoffnungsreiche Kräfte bringt. Und da Hr. Pape mit seiner Symphonie einen so schönen Erfolg hatte, und sich so glücklich in die allgemeine Anerkennung des hiesigen Publicums eingeführt hat, so wird ihm auch mit dieser Ermunterung neuer Muth und verjüngte Kraft kommen und ihn Werke schaffen lassen, die an seinen Namen einen dauernden Ruhm knüpfen.

Die schöne, uns neue Arie zur Athalia ist von ungewöhnlicher Schwierigkeit, da die darin vorkommenden Passagen eher für ein Instrument, als für die menschliche Kehle berechnet zu sein scheinen. Frl. Schloß überwand sie jedoch mit Leichtigkeit und Ruhe, und sang überhaupt die ganze Arie mit künstlerischem Bewußtsein und schönem Eifer.

Hr. Bärmann aus München, der würdige Sohn seines berühmten Vaters, ist der ausgezeichnetste Clarinettist, welcher uns seit lange vorgekommen; sein Spiel mit allen Vorzügen geschmückt, hat etwas Keckes, Geniales, und eine Sicherheit, die kein Mißlingen auf dem eigensinnigen Instrumente zu kennen scheint. Nur noch ein wenig mehr innere Harmonie im Vortrage und die edle, tiefe Empfindung seines Vaters, und Hr. Bärmann steht gleich diesem auf der Zinne der Vollendung.

Hr. Rocke, ein angehender Sänger und Schüler von Pohlenz, besitzt eine weiche, angenehme Tenorstimme, und wenn gleich eine sichtbare Befangenheit seinen Vortrag beeinträchtigte, so gab er doch den unzweideutigen Beweis, daß sich Kopf und Herz bei ihm auf dem rechten Flecke befinden, und werden ihm diese Mittel bei redlichem Fleiße zu einer ehrenwerthen Zukunft verhelfen. —

3.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 23.** Den 20. März 1843.

Die Kunst ist frei und soll durch keine Handwerksfesseln beschränkt werden. Künsteleien haben keinen Werth; ich wünschte lieber, daß es einer versuchte, einen wahrhaft neuen Menuett zu schreiben.

Ein Ausspruch Haydn's.

Zur Geschichte des Quartetts.

Nach der Symphonie ist keine Form der Instrumentalmusik so abgeschlossen und bedeutungsvoll zugleich, wie das Streichquartett. Seine Erfindung, seine Ausbildung waren für die ganze Kunst von höchster Wichtigkeit; denn auch in den größten Werken bildet es die Grundpfeiler des harmonischen Gebäudes. Einen gleichen Umfang von Tönen neben solcher Charakterverschiedenheit, wie die glänzende, leidenschaftliche Violine, die melancholische Bratsche, das kräftige, ernste Cello aussprechen, vermag auch keine andere Zusammenstellung von vier Instrumenten zu bieten.

Die Geschichte des Streichquartetts beginnt mit dem Jahre 1750, wo Haydn sein erstes schrieb. Wer nun seine frühern Versuche und seine spätern und letzten Leistungen zusammenhält, wird dem Genius dieses Meisters Dank sagen für sein unermüdliches Fortstreben, für seinen treuen Fleiß. Aus dem Nichts hat er ein immer schon herrliches Gebäude aufgeführt, das nachher mit Sicherheit erweitert und ausgeschmückt werden konnte. Als er Hand daran legte, galt es noch beides, sowohl Form wie Gehalt zu finden; seit Seb. Bach war er wieder der erste geist- und kunstvolle Harmoniker. In der Mitte seines Lebens wirkte freilich Mozart's Geist auf ihn, dessen 6tes Quartett (in C) das umfangreichste bis Beethoven ist. Allgemein stellte man die sechs ersten Mozart'schen Quartette über seine späteren, die, wenn auch noch immer von Genie und außerordentlicher Leichtigkeit der Erfindung zeugend, doch oberflächlicher und in einer gewissen Manier gehalten sind. Namentlich folgt er darin seiner Gewohnheit zu sehr, in der Mitte des ersten Satzes eine Melodie von drei Instrumenten ohne erste Violine einzuführen, die er nachher von dieser wiederholen läßt, was, kommt es so oft vor wie bei diesem Meister, das Ansehen von Schlendrian giebt. Davon zeigen Haydn's derartige Schöpfungen nichts. Stets originell, weiß er, ungeachtet der großen Masse seiner Arbeiten, sich doch in seinen bessern und ausgeführteren Quartetten von jeder Manier fern zu halten. Der erste Satz seines D-Moll (Quinten-) Quartetts hat sogar eine freiere Form, als irgend ein Mozart'sches. Im zweiten Theile nämlich wiederholt er den ersten gar nicht, sondern bewegt sich in neuer, interessanter, befriedigendster Erfindung. Beider Männer Arbeiten fanden unzählige Nachahmer, und nichts zeigt so sehr den Fortschritt der Zeit, wie wenn man die Leistungen eben der Nachahmer aus verschiedenen Perioden vergleicht. Damals wurde z. B. Pleyel geschätzt, der sonderbarerweise im Adagio mit Vorliebe Dämpfer anwandte. Es fehlte ihm keinesweges Erfindungstalent, aber sowohl Studium wie Tiefe gänzlich. So konnte nichts aus ihm werden. Von Boccherini kennt kein Mensch mehr etwas. Wie Mozart und Haydn erst die Meister der Künstler waren, so sind sie, bei so gewachsener Virtuosität, jetzt die der Dilettanten geworden. Nach ihnen kam freilich ein ganz anderer Geist, und brachte in das Quartett diejenige Hoheit des Ideenschwunges, welche zugleich die Form mit sich emporhob. Schon in seinem als erstes gedrucktem Quartette (eigentlich sein drittes) weiß Beethoven neue Saiten anzuschlagen, und den Ernst und die Eigenthümlichkeit seines Geistes kund zu geben. Alles wächst zugleich in der Ausdehnung. Adagio und Finale namentlich seines ersten und dritten Quartetts übertreffen alles derartige seiner Vorgänger durchaus. Im ersten Satze seines siebenten Quartetts aber wirft er die

bisherige Form dieser Sätze um, und stellt eine neue, nach unserer Ansicht allein wahrhaft naturgemäße und den Anforderungen einer vorgerückten Zeit entsprechende auf. Wozu in der That die dreimalige Wiederholung wenigstens eines Drittheils eines Satzes? Gar in leidenschaftlichen Stücken, die, ihrem Charakter gemäß, immer fortstreben sollten, nochmal von vorn anfangen, gerade da, wo die Entscheidung sich nähert, ist meist widersinnig. Und sieht man nicht gleich den Schweiß des Componisten, wenn er im Anfange des zweiten Theiles die Verarbeitung der Themata beginnt? — Das alles fällt, sobald keine Theilung mehr stattfindet, sondern der Satz ein wirklich einziger und einiger, nicht blos aus zwei durch nichts verbundenen Hälften bestehender ist, gänzlich weg. Die Verarbeitung erstreckt sich dann mehr auf das Ganze. Es sind auch große Meisterwerken in andere Formen geschrieben worden; ja Beethoven selbst hat diese Form erst in seinem F-Moll- und A-Moll-Quartett (am glänzendsten in seiner neunten Symphonie) wieder angewandt; und fürwahr, dieselbe verlangt, in großer Ausdehnung behandelt, eine ungleich reichere Gedankenfülle, einen weit freiern Schwung der Erfindung, als die bisher allgemein übliche alte. Aber wir glauben, der echte, die Aufgabe unserer, dem bloßen nichtssagenden, oft ganz unsinnigen und hemmenden Formenwesen widerstrebenden Zeit verstehende Künstler wird innerlich mit uns denken. Wer nur nach einem Schema componiren kann, braucht gar nicht zu componiren. Wir haben der Schwächlinge genug in unserer Kunst. Auch das Scherzo jenes siebenten Quartetts hat eine Form und Bedeutung, wie bis auf unsere Tage kein anderes. Zugleich überragt die kunstvolle Arbeit sämmtlicher Sätze alle Haydn'schen und Mozart'schen Quartettcombinationen, und stellt sich neben Bach's Leistungen. In seinen folgenden beiden Quartetten kehrt Beethoven zur älteren, in freilich größerer Ausdehnung gehaltenen Form zurück, namentlich den langsamen Satz (man denke an das Adagio des E-Moll-Quartetts) ausbildend. Es giebt bei ihm keine einzelnen Kunststücke mehr, sondern das Ganze ist ein Kunstwerk. So, unbegnügt von allen seinen eignen Schöpfungen, wie jeder Genius, gelangt er, der Taube, Einsame, von heißen Gefühlen Erfüllte, endlich zu der Stimmung, wo er seine letzten Quartette schreiben konnte, mußte. Was wir vor Jahren darüber sagten, können wir nicht wiederholen. Nur auf eins wollen wir noch aufmerksam machen: auf den innerlicheren, geistig einigeren Zusammenhang der einzelnen Sätze in diesen Arbeiten.

Von dem talentvollsten Zeitgenossen Beethoven's, von Franz Schubert, besitzen wir nur ein Paar eigenthümliche Quartette voll romantischen Zaubers. Das kann man von Onslow's Arbeiten nicht sagen. Anfänglich erweckten seine nach Haydn'schen und Mozart'schen Mustern gehaltenen Leistungen durch geschickte Behandlung und eine gewisse Originalität großes Interesse, namentlich der Dilettanten. Nachher erkannte man doch den Mangel an Schwung und großen Ideen zu sehr, als daß nicht die Theilnahme abgenommen hätte. Jetzt kaufen selbst die Liebhaber seine Werke nur um sie zu vervollständigen. Während früher der Schein eines gewissen düstern Feuers aus ihnen hervorblitzte, sind sie jetzt zu einem kleinlichen, harmonischen Intriguenspiel herabgesunken. Spohr hat vieles in dem Fache geleistet; die genaue Kenntniß seines Instruments mußte ihm dabei zu statten kommen; dennoch haben seine Quartette kein besonderes Aufsehen erregt, und auch geschichtlich keine Bedeutung, so viel Originales und Gefühltes sie enthalten. Mendelssohn hat fünf Quartette herausgegeben. Zwei sind frühe Jugendarbeiten, und wenn auch nicht so meisterlich, doch schwärmerischer, feuriger und frischer als die drei späteren, die etwas gemachter und nicht mehr als so freie, warme, wahre Ergüsse des Innern erscheinen. Ein echtes, gluth- und kunstvolles Adagio, wie es Beethoven gegeben hat, suchen wir bei allen diesen Autoren vergebens. Dagegen weiß Mendelssohn seinen Scherzi's einen Anstrich des Feenhaften zu geben, wie denn seine meisten Compositionen modern, zart und romantisch zugleich sind. Es wären im Interesse der Kunstfreunde noch drei vor Kurzem erschienene Quartette eines jüngeren Componisten zu erwähnen, die hier indeß nur flüchtig berührt werden mögen; sie sind so besonders, daß ich sie mit nichts vergleichen kann; reich an Verwebung, erscheinen sie an einigen Stellen ordentlich als lebende Bilder von entschieden romantischer Färbung. Ihre Richtung liegt in der Mitte zwischen Beethoven, Schubert und Mendelssohn. Kühnheit, Kraft und Gesang theilen sich darin. Man studire eine neue Zeit daran.

Was nun nach unserer Ansicht noch für eine neue Richtung des Quartetts möglich, haben wir einst schon in unserm ersten Aufsatze in dieser Zeitschrift ausgesprochen. Sonst scheint uns keine weitere Entwickelung, sei es auch nur eine in der Weite, geschweige in der Höhe, übrig. —

H. Hirschbach.

Aus Dresden.

[Die Vorlesungen von F. Brendel *).]

— Die musikgeschichtlichen Vorlesungen des Hrn. **Brendel** gewannen sich allmälig, besonders durch Ausführung sinnig gewählter Musikstücke als Proben für die Urtheile, ein immer stärkeres Auditorium, obwohl dem Lector Mühe und Aufwand noch immer, mindestens nach

*) Vgl. Nr. 9 u. ff.

klingendem Solde, schwerlich vergelten wird. Indem er jedoch die schöne Unternehmung gleich Anfangs mehr als Ehrensache betrachtet hat, fühlt er sich durch das Interesse, das man sehr allgemein daran zeigt, gewiß belohnt, und insonderheit zu der sehr wünschenswerthen einstigen Herausgabe seiner Hefte ermuthigt.

Die 6te Vorlesung behandelte besonders die von Willaert begründete, vom Neffen Gabrieli (Johann; der große Andreas, der Oheim, hätte auch wohl ein Wörtchen verdient, so wie der von Italien fast über die Gebühr gepriesene Zarlino) auf ihren Culminationspunct erhobene ältere venetianische Schule, und dann die anfängliche Kirchenmusik der Deutschen. Der glänzende Styl Venedigs im Verhältniß zum römischen wird parallelisirt mit jenem Tizian's gegen Raphael's Schule; er athmet die Poesie der sinnlichen Erscheinung, das rege Leben, minder das religiöse Interesse, behandelt die Töne freier und gewandter als Rom, und veranlaßt schon zeitig eine reichere Ausstattung der Oper.

Im Folgenden kamen einige Verwechselungen vor; denn statt des Johann Gabrieli wurde Galilei (der bekanntlich Zarlino's Schüler war) genannt, und es wurden ihm als einige seiner zahlreichen Schüler Hasler und Schütz beigeschrieben, da doch Galilei gar keine bekannteren Schüler gehabt, und Hasler auch nicht einmal bei Johann Gabrieli, sondern bei dessen Oheim Andreas studirt hat. Gleichwohl meinte der Lector anfangs wirklich Galilei, da er ja zugleich des großen Physikers erwähnte. — Gabrieli (der zuletzt verstanden werden mußte) wirkt durch Schütz mächtig dazu, daß die Deutschen ihrer starren Schwerfälligkeit entsagen. Von seinen Werken wurden einige Proben, unter des Hrn. Cantor Otto Direction von etwa 40 Kreuzschülern gesungen, von denen einige rauhe Kehlen besser ausgesondert worden wären, was man später wirklich beobachtete: ein prachtvolles glänzendes 3chöriges Benedictus und Osanna in A-Moll. Der erste Chor begreift 3 Sopran- und 1 Tenor-, der zweite 2 Sopran-, 1 Tenor- und 1 Baß-, der dritte 1 Baß- und 3 Tenorstimmen. Doch singen die 3 Chöre nur im Osanna fortdauernd vereint, im Benedictus aber wechselnd. Gabrieli scheint den noch jetzt gewöhnlichen Rhythmus des Osanna (♩ ♩ ♩ ♩ 𝄾 ♩ | ♩ ♩ 𝄾) begründet zu haben, und instrumentirt schon mannichfaltig.

In der nun folgenden sehr langen Vergleichung der katholischen und protestantischen Kirchenmusik wollte es mir fortwährend scheinen, als identificire der Lector katholisch und italienisch, protestantisch und deutsch, lasse also die Frage nach der deutsch-katholischen Musik, die doch in Oesterreich und Böhmen so wichtig und ausgeprägt immer erschien, unbeantwortet. — Während die katholische vom Himmel herab zu den Menschen steige, klimme die protestantische in ihrer demüthigen Selbstqual zum Himmel empor. Glückliches Loos der italischen Meister durch Achtung und reichen Sold, durch zahlreiche Musikschulen, während in Deutschland die Fürsten nur ihren Privat-Interessen nachgehen (auch Moriz von Sachsen, als er die Dresdner Capelle mit großen Kosten begründete? —) und die Musiker, dem gemeinen Volke entstammend, keine Musikschule findend, in ihrem Elende untergehen; da Jeder sich einzeln ausbilden muß, kann die, nicht seltene, ursprüngliche Tiefe und Innigkeit sich nicht entwickeln. Nur bei Luther und Gallus, als den Begabtesten, erscheint die ausgreifende Gewalt, durch welche Deutschland nachmals der Träger des neuen musikalischen Geistes für Europa geworden. (Die Uebertreibung in jener Klage ist offenbar, und insbesondere fragt es sich, wo der Musikschulen mehrere waren: in Italien oder in Deutschland, wo wir sie in Insbruck, Prag, Cöln, Straßburg, Basel, so wie vor Ablauf des 16. Jahrh. auch schon in Leipzig, Dresden, Wien, München, Breslau und Nürnberg in schönster Blüthe finden. Auch war der Kaiserhof keineswegs der einzige, wo der gute Musiker geehrt und mit Ordensketten geziert wurde. Wir dürfen nur in Dresdens Musikgeschichte uns umsehen, um dafür die erfreulichsten Beweise zu finden.) Da nun der Protestantismus die Kräfte blos individuell heranbildete, und diese selten nur zusammentraten, so erscheint hier eine Kühnheit der Subjectivität, zu welcher Italien es nie brachte. In einer Zeit gleicht sich daher in Italien Alles, während jeder Deutsche auf sich selbst allein dasteht.

Wie die altdeutsche Malerei, leidet auch die altdeutsche Musik großen Mangel am Darstellungsvermögen, an Schönheit und Reichthum, zeigt dafür aber innigen Ausdruck, insbesondere für die resignirende Wehmuth. Wie die italienische Musik aristokratisch als Eigenthum der Priester und Edlen, so erscheint die protestantische populär; jene plastisch und üppig, diese verblühend und romantisch-sehnsüchtig, wenn man nämlich Luther und Händel, Anfang und Schluß der erhabenen Periode, ingleichen die vom Italienischen berührten Künstler (womit ohne Zweifel besonders Isaak, Senft, Hasler, Ryst, Swelingk, Schütz und ihre nächsten Schüler gemeint sind) ausnimmt. — Die Deutschen hatten mit den Italienern gleiche Stellung zu den Niederländern. (Dagegen ließe sich doch manches, jedenfalls hinsichtlich der Zeit, einwenden; denn daß Deutschland — dem der größere Theil der Niederlande noch überdies beizurechnen ist — fast ein Jahrhundert früher, als Rom und Neapel, selbstständig geworden, läßt sich gar wohl erweisen.) Wir finden daher zu Luther's Zeiten, wo die Melodie doch vor den Hussiten schon sehr ausgebildet war, die Harmonie noch sehr unbeholfen. Hier wurde nun zwar der Hussitenlieder gedacht, aber gewiß für den allgemeinen Wunsch zu kürzlich. Wie schön, wenn der Lector uns

einige derselben hätte hören lassen, vornehmlich das zu keiner Zeit übertroffene „O Lamm Gottes, unschuldig —", welches selbst von der katholischen Kirche (wie Luther's Bibelübersetzung) nicht verschmäht wird.

Luther bessert die Hussitenlieder, giebt ihnen auch wohl andern Text, und wird für Deutschland, was Palestrina für Italien. Seine hohe Achtung für Musik und seine Kunde des Contrapunctes wird durch einzelne Züge erwiesen. Auch die Missa, deutsch und volksthümlicher behandelt, will er beibehalten wissen, und wählt zu deren Reformation (der Knod nicht gewachsen scheint) den langmüthigen fleißigen Walther, der Luther's feurige Ideen ausarbeitet, seine sonstige Trockenheit hier besiegend und über die Octave hinausgehend. (Dies war unstreitig der kühnste Schritt zur Abstreifung der Kirchenton-Fesseln, zum Uebergange in die moderne Musik, die aber später wieder durch den Einfluß von Schütz, welchem die Regel über alles ging, sehr aufgehalten wurde. Hier hätte der Lector wohl auch bemerken können, daß für die deutsche Messe der Glaube von Melanchthon gesetzt sein soll, wogegen mindestens dessen häßliche Langweiligkeit nicht spricht.) Bei Erwähnung der Walther'schen Choralbücher kommt auch dessen leider wahrgewordene Prophezeihung vor, daß die Folgezeit durch Zusätze und Veränderungen diese Choräle verunstalten werde, deren großartige Erhabenheit solchen Frevel kaum zu dulden schien. Mit Zwischenspielen erfüllte Pausen ersetzten mit nichten den früheren liederartigen Fluß, oft im Gebritt-Rhythmus (hierbei wäre zu bemerken gewesen, daß die Brüdergemeinde diesen noch liebt) und mit accentuirten Sylben; ein langweiliges Geschlepp war die Folge. In der Harmonisirung folgte man Anfangs dem Sinne des Textes (was der Lector, denke ich, auf Bewegung und Gegenbewegung bezogen wissen will) und zeigte somit einige Kunde auch hierin. Fehlte es einerseits am Gesangsunterrichte, so kam dem Volke andrerseits desto größere Aufmerksamkeit zu statten, um harmonisch die Melodie zu begleiten. — Wenn man, wie in Italien, auch weltliche Melodieen zu Chorälen benutzte (hier konnte wohl Isaak's „Innsbruck, ich muß dich lassen", oder „Nun ruhen alle Wälder", deshalb erwähnt werden, weil Mozart diese Melodie für die allerschönste erklärte), so war dies um so minder Profanation, als die geistlichen Worte häufig besser als die weltlichen zur Melodie paßten. — Auch der Choral hat seine erhabene, seine schöne und seine Verfallperiode; wie Schein die erste, so beschließen E. Bach und Stölzel um's Jahr 1750 die mittlere. (Hierbei wurde Schein ohne Weiteres „O Haupt voll Blut und Wunden" zugeschrieben, wogegen starke Zweifel obwalten.) An den Choral habe sich Jahrhunderte hindurch Deutschlands musikalische Hoheit gelehnt. — Aus des Calvisius Choralbuch (1597) wurde nun „Eine feste Burg —" gesungen; aus jenem, weil die dortige Harmonisirung uns neu sein werde. (Ich gestehe aber ganz offen, daß sie mir insofern minder behagte, als Calvisius schon wieder in den Sauerteig der Kirchentonregeln zurückgefallen.) Man sang es im C-Tacte, der keineswegs überall paßte; denn wie hätte sonst z. E. zur Sylbe „stung" (in Rüstung) das erste Tactviertel kommen mögen? Inwiefern dieses nun erhabener oder richtiger als unser Gesang sein solle, blieb mir dunkel. Nicht so der Vorzug des < und >, womit man noch drei Choräle sang: „Christ ist erstanden" ($\frac{3}{4}$-), „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" (von Decius, $\frac{6}{8}$-Tact) und „Erstanden ist der heil'ge Christ" ($\frac{4}{4}$-Tact). Der vorletzte Choral brachte eine überaus schöne, feierliche Wirkung, ja sichtbar eine allgemeine andächtige Rührung hervor, und bekräftigte vor anderen des Lectors Behauptungen. Dieser hätte vielleicht noch bemerken können, daß Decius diesen Choral (dem man irrig auch Selneccer zum Erfinder und Dresden zum Geburtsort giebt) nicht selbst erdacht, sondern aus der uralten Intonation „Et in terra pax" geschaffen hat. Der letzte Choral, meines Wissens kein Luther'scher, sondern schon ein Hussitischer, erklang ungemein demüthig und Gott-ergeben.

Man trug nun Stücke der „beiden größten Meister der erhabenen Periode" vor: von Melchior Frank das schöne fromme Motett: „Ist Gott für uns, wer mag wider uns sein?" und von Gallus, als den erhabensten und gewandtesten von allen, dessen feurige und textgemäße Musik uns der würdigste Spiegel seiner Zeit ist, zwei Stücke in A-Moll, darunter das Media in vita, welches schon Rouladen bringt, aber in seiner Monotonie doch älter ertönt, als Gabrieli's Benedictus. Bei Frank dagegen sieht man schon einige Gewandtheit im Pausiren und im Moduliren.

Daß der verehrte Lector unter den Venetianern einen Rore, Zarlino und Andreas Gabrieli, unter den Deutschen einen Hobrecht, Schmeltzer (musicae artis in Germania facile principem) zu Leipzig, Hochhaimer (Begründer der Schule, die jenen von Palestrina und Gabrieli wenig nachsteht), Argentius von Bern, Benedictus Ducis, Galliculus zu Leipzig, Isaak und Meyland gänzlich ungenannt ließ, wird durch den ohnehin unendlichen Reichthum dieser Vorlesung entschuldigt. Ueber Walther's Verhältniß zu Dresden dagegen wäre wohl ein Wörtchen an seiner Stelle gewesen. —

Albert Schiffner.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 24. Den 23. März 1843.

Bleibst du niemals ohne Wein,
Ohne Lieb' und Lieder,
Fehlt nicht Erdewüstenei'n
Himmlisches Gefieder.
Rückert.

Frankfurt am Main.

Eine Reiseskizze.

Ein Reisender, der gesund und frisch, mit theilnehmenden Sinnen die Welt durchzieht, ist, um mit Göthe zu reden, jenem Wanderstabe zu vergleichen, der die Eigenschaft hat, ihn jeder Ecke, wo man ihn hinstellt, Blätter und Blüthen zu treiben. Diese Offenheit für äußere Eindrücke giebt seinen Anschauungen eine Regsamkeit und Heiterkeit, welche zwar oft Gefahr läuft, Manches in zu günstigem Lichte zu sehen, im Ganzen aber doch der Wahrheit meist näher kommt, als der durch mancherlei persönliche Mißverhältnisse getrübte Blick des einheimischen Beschauers, der freilich an gründlicher Sachkenntniß jenem flüchtig Vorbeieilenden weit überlegen sein mag. Die folgenden Zeilen sind der Versuch eines reisenden Musikers, dasjenige, was ihm bei seinem Aufenthalt in Frankfurt am Main in Bezug auf seine Kunst bemerkenswerth erschienen, aufzuzeichnen, und daraus ein Bild des Frankfurter Musiklebens zusammenzustellen. Da sein Aufenthalt daselbst gerade in den November vorigen Jahres fiel, so fand er die dortige musikalische Welt durch die Anwesenheit Liszt's, Rubini's, Ernst's und später der Schwestern Milanollo gerade in mehr als gewöhnlicher Bewegung, und da er es sich zur besondern Aufgabe machte, alle der Pflege und Förderung der Tonkunst geweihten Institute und den darin herrschenden Geist kennen zu lernen, so glaubt er sich einigermaßen in den Stand gesetzt, einige Andeutungen über den Frankfurter Kunstzustand überhaupt geben zu können. Hier nun bestätigt sich ihm wieder die schon oft gemachte Bemerkung, daß das Musikleben, wie alle Kunst, sich zwar dem Lande, der Gegend, dem Clima gemäß freier oder erkünstelter entwickle, daß es aber eben so sehr durch die commerziellen, politischen und socialen Einflüsse bestimmt werde. Die geographische Lage Frankfurts ist vielleicht eine der glücklichsten, die man sich denken kann. In einer weiten fruchtbaren Ebene, an den Ufern des grünen breit und bequem strömenden Main, umkränzt von herrlichen Promenaden und duftenden Gärten, mit der Fernsicht auf die überaus schöne Berggruppe des Taunus, so trefflich gelagert erhebt sich das ehrwürdige Frankfurt mit seinen uralten Gebäuden, stolz auf die sich daran knüpfenden historischen Erinnerungen, auf durch Jahrhunderte gerettete Privilegien und wohlgegründeten Reichthum. Ein solcher Platz ist wohl geeignet, seine Bewohner zu lebensfrohen, jedem Genusse offenen Naturen zu erziehen, und ist denn auch schon oft Lebenslust und Gemüthlichkeit vornehmlich an den Frankfurtern gepriesen worden. Solche Gemüthsstimmung ist der Musik höchst günstig, Jedermann ist gern aufgelegt, das innerlich erregte Leben in Tönen kund zu geben. Daher denn auch Frankfurt reich ist an musikalischen Dilettanten, die mehr oder weniger gut singen oder spielen, ja, es würde deren noch weit mehr geben, wenn nicht im Gegensatz zu der ewig jungen und frischen Natur das Alter der Stadt und ihrer Institutionen, die Idee, ein freier Reichsbürger zu sein, der von Geschlecht auf Geschlecht vererbte Handelsgeist und Gewerbfleiß in den meisten Familien eine gewisse spießbürgerliche Würde und Verständigkeit einheimisch gemacht hätte, welche ein allzu leiden-

schaftliches Betreiben der Kunst wohl in Schranken zu halten wissen. Nichtsdestoweniger hat Frankfurt einen Cäcilienverein, dessen ausgezeichnete Leistungen im Fache der Kirchenmusik nicht nur in Deutschland, sondern auch im Auslande berühmt sind; ferner einen Instrumentalverein, der aus beinahe hundert thätigen Mitgliedern besteht, und wo nicht nur die Streichinstrumente, sondern auch Flöten, Oboen, Clarinetten, Fagotte, Hörner, Trompeten und selbst die Pauken durch Dilettanten zum Theil vortrefflich, überall aber mit Lust und Liebe vertreten sind. Endlich blüht auch die Hausmusik in Frankfurt in jener anspruchslosen Behaglichkeit, die auch bei höchst mittelmäßigen Leistungen doch immer liebenswürdig bleibt und gewöhnlich mehr Genuß gewährt, als jene kaltblütige Sicherheit und Fertigkeit, die wir in norddeutschen Städten oft nicht ohne Fieberschauer vor Kälte bei spielenden und singenden Dilettanten wahrnehmen. Jene Frankfurter Behaglichkeit, die es eben mehr bei'm Genuß an der Musik bewenden läßt und vor einem tiefer und beharrlicher eindringenden Ernste etwas scheu zurückweicht, mag nun zum Theil der Grund sein, warum das dortige Musikleben auf einer weniger hohen Stufe steht, als man bei so viel Trieb und Anlage zur Musik erwarten dürfte. Viel hemmender aber noch wirkt einer ernsteren Kunstbildung die unübersehbare Handels- und Gewerbthätigkeit entgegen, welche die Bevölkerung einer so großen Handelsstadt fast ausschließlich in Anspruch nimmt, so daß für die Kunst überhaupt nur Erholungsstunden, in denen man nicht nur neue Anstrengungen, sondern nachlässigeres Hinschlendern des Geistes sucht, übrig bleiben. Daher denn z. B. das Theater, welches nur durch die thätige und sichere Leitung des Hrn. Capellmeisters Guhr aufrecht erhalten wird, sich von Seiten der so reichen Stadt wenig oder gar keiner Unterstützung erfreut, wie das überhaupt bei solchen Instituten der Fall ist, wenn man darüber der Meinung ist, daß sie nur zum Vergnügen, nicht zur Förderung einer allgemeinen Bildung da sind. Eben daher kommt es, daß z. B. bei den Musikaufführungen des Museums, eines Instituts, welches seine Aufmerksamkeit zwischen Musik, Poesie und selbst kunsthistorischen Vorträgen theilt, manches verziehen wird, was anderswo, z. B. in Leipzig, lautes Mißfallen erregen würde. Nun kommt noch hinzu, daß Frankfurt nicht blos eine jener großen Handelsstädte ist, die jährlich zwei oder drei Mal in den Messen viele Fremde in sich versammeln, außerdem aber wieder in ihre gewohnte Stille zurückkehren, sondern vielmehr mit allem Rechte die Angel des Verkehrs von fast ganz Europa genannt werden darf, indem jeder Reisende, der von Deutschland nach Frankreich, oder umgekehrt, jeder Engländer, der nach der Schweiz und Italien oder von da zurück geht, Frankfurt berühren muß. Uebersieht man dies beständige Herein- und Herausströmen von Fremden, die nicht nur die Thätigkeit vieler arbeitsamen Hände, sondern auch die Aufmerksamkeit der müßigen Beschauer immerfort für sich in Anspruch nehmen, so erscheint es ganz natürlich, wie das gesammte Volksleben einen etwas flüchtigen, vorüberrauschenden Charakter angenommen hat. — In den reichen und vornehmen Häusern, die von dem ruhelosen Treiben des gemeinen Lebens weniger belästigt zu werden pflegen, ist eine ernstere Kunstentwickelung noch von einer andern Seite gefährdet. Frankfurt ist bekanntlich der Sitz des deutschen Bundestages. Die Gesandten der verschiedenen deutschen Fürsten, wie des Auslandes, machen es sich zur besondern Pflicht, den Glanz ihrer Höfe durch reiche Dienerschaft und prunkvolle Equipagen zu repräsentiren. Die reichen Kaufleute und Patrizier von Frankfurt wollen ihnen darin nichts nachgeben und so steigert sich gegenseitig ein unmäßiger, oft geschmackloser Luxus, gewöhnlich der geflissentliche Feind aller tieferen und ernsteren Bildung. Denn indem er lediglich darauf ausgeht, den Menschen jegliche Entbehrung, Anstrengung und Unbequemlichkeit zu ersparen und Alles in Wohlleben und weichliche Behaglichkeit zu verwandeln, duldet er zuletzt nichts mehr, als was man ohne Mühe genießen kann, entfernt dagegen Alles, was Ernst und Studium erfordert, und so alle innere und äußere Thätigkeit in die Form des Genusses verkehrend, raubt er zuletzt dem Geiste die elastische Schwungkraft, durch die er sich allein der höchsten und edelsten Früchte menschlichen Ringens und Schaffens theilhaftig macht. — Man begreift mithin leicht, daß jene vornehmen Kreise der Frankfurter Gesellschaft nur einer brillanten oder leichten und gefälligen Musik einige Aufmerksamkeit schenken.

Indem wir nun aber zu dem Puncte gekommen sind, wo man den Schluß der Betrachtung macht, und man am Schlusse gewöhnlich ein Endresultat giebt, so fällen wir folgendes Urtheil über das musikalische Frankfurt: Die natürliche Begabung seiner Bewohner für Musik ist höchst günstig, Freude und Lust an derselben überall daselbst zu finden; gesellte sich aber zu dem allseitigen Reichthume seiner Mittel auch mehr Ernst und Ausdauer, so dürfte sich das dortige Musikleben, das schon jetzt manche schöne Blüthe zeigt, bald zu einer weit höheren und allgemeineren Blüthe entwickeln. —

8. —

Für Violine.

Rud. Sachse: Drei Elegieen für Violine mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 4. — Leipzig, Kistner. — ⅓ Thlr. —

A. Lwoff: Concert in Form einer Gesangsscene.

— Leipzig, Breitkopf und Härtel. — Mit Orch. 2½ Thlr. — Mit Pfte. 1⅓ Thlr. —

Wenn man, es ist noch nicht gar lange her, von einem Virtuosen, um ihm etwas besonders Löbliches nachzusagen, rühmte, er verstehe auf seinem Instrumente zu singen, so war damit wenig andres gemeint, als ein gesunder und allen Abstufungen des Gefühlsausdrucks fügsamer Ton, und ein beseelter Vortrag überhaupt und der einfach melodiösen, nicht bravourmäßigen Parthieen insbesondere. Componisten aber und Virtuosen sind weiter gegangen und haben, auch die dem Gesangwesen eigenthümlichen Formen und Manieren nachahmend, eine Kunstgattung hervorgerufen, die nach und nach so ziemlich auf allen Instrumenten sich heimisch machte. So hat die Geige, das Violoncell, das Horn, die Clarinette, die Posaune ihre Gesangscenen, ihre Romanzen und Elegieen, — das Pianoforte gar nicht zu erwähnen, auf dem man den halben Don Juan und den ganzen Robert aufführt, — und ob nicht nächstens Einer Lieder ohne Worte paukt, steht noch zu erwarten. Die neue Gattung hat sich aber gleich vornherein in zwei Arten gespalten; die eine ist auf das lyrische Element gestützt, die andre ahmt Formen und Styl des dramatischen Gesanges nach. Der Zufall führt hier zwei Vertreter beider Arten zusammen. Die drei Elegieen gehören dem Geschlecht der Lieder ohne Worte an. Die besondre Individualität derselben aber, sowohl nach dem Formenbau, als auch, und vornehmlich, nach der eigenthümlichen Stylfärbung, find' ich in dem Namen „Elegieen" gut bezeichnet. Am meisten gefällt mir die zweite, welches die größte und ausgeführteste ist, und zwar hauptsächlich eben deswegen, und weil in ihr des Componisten Erfindungsquelle am freiesten und reichsten sich ergießt. Ohne Interesse wird man sie aber alle drei nicht spielen und hören, nur nicht hinter einander, versteht sich, wobei die Monotonie der Gattung fühlbar werden müßte. Sie seien empfohlen. — Das Concert von Lwoff gehört, wie gesagt, der andern Art dieser Gattung an, der dramatischen, zu der das wohlbekannte, vielgespielte Spohr'sche achte Concert das bahnbrechende Vorbild wurde. Ihr zu Gebote steht das Recitativ mit seinem sprechenden, leidenschaftlichen Ausdruck, das Adagio mit allen Zweigen des reichadrigen Gefühlstromes durch alle Abstufungen des lyrischen, elegischen, pathetischen Elements, die Arienform, das Rondo, und all' diese Mittel und Formen gewähren ihr natürlich ein weit imponirenderes Ansehen als der zuerst beschriebenen Gattung, und überhaupt ein zu reiches Feld für Componirende und Vortragende, als daß sie nicht bald hätte vielfache Wurzel fassen sollen. Eine neue Seite kann man nicht eben sagen, daß ihr in vorliegendem Concert abgewonnen sei: doch ist dasselbe auch keineswegs blos formelle Nachahmung, vielmehr findet sich des Eigenthümlichen im Einzelnen, und namentlich im Ausputz und Passagenwerk, nicht wenig. Vor allem erfreut der frische, lebendige Erguß des Ganzen und in der besondern Behandlung mancher Nebensachen und Staffagen, wo ein Mann des Faches sich vielleicht mit handwerksmäßigen Herkömmlichkeiten begnügt hätte, erkennt man den tüchtigen, gebildeten Dilettanten. Die Gestaltung des Concertes ist kürzlich folgende: Durch eine Einleitung in recitativer Form, jedoch auch schon mit glänzendem Passagenwerk ausgestattet, wird es eröffnet; ihr folgt ein Rondo mit pikantem Thema, und diesem ein kurzes gesangreiches Adagio; ein Triumphmarsch, einmal variirt mit ausgeführter Cadenz, macht den Schluß des in ein zusammenhängendes Ganze verschmolzenen wirkungsreichen Concertstückes. —

Dz.

Aus Leipzig.

Vorletzten Donnerstag den 9ten März wurde, wie die Zeitschrift bereits bemerkt, zur Erinnerung an den 1sten Stiftungstag unserer Abonnementconcerte ein feierliches Concert gegeben, dessen Programm wir, manchen unserer Leser, vielleicht auch manchen künftigen zur Freude, hier wörtlich abdrucken lassen.

Concert

im Saale des Gewandhauses zu Leipzig,
zur Erinnerung
an das
erste Leipziger Abonnement = Concert
(den 11. März 1743)
und dessen erste Jahresfeier
(den 9. März 1744).

„Den 11. März wurde von 16 Personen, sowohl Adel „als Bürgerlichen Standes das große Concert angeleget, wobey iede Person jährlich zur Erhaltung deßelben „20 Rthlr., und zwar vierteljährig 1. Louisd'or erlegen „mußten, die Anzahl der Musicirenden waren gleichfals „16. außerlesene Personen, und wurde solches erstlich „in der Grimmischen Gaße bey dem Herrn BergRath „Schwaben, nachgehends in 4. Wochen drauf, weil bey „erstern der Platz zu enge, bey Herr Gleditzschen dem „Buchführer aufgeführet und gehalten."

„Continuatio Annalium Lips. VOGELII. Tom. II. pag. 541. anno 1743."

„Den 9. März wurde der Jahres Tag des grossen „musicalischen Concerts mit einer Cantata, so Herr „Dobles componiret mit Trompeten und Pauken ge„feyert."

„Continuatio Annalium Lips. VOGELII. Tom. II. pag. 565. anno 1744."

Erster Theil.

Gedicht von Dr. Leo Bergmann, gesprochen von Hrn. Düringer.

Willkommen Alle, die herbeigeströmt
Der Muse Lied auch heute zu vernehmen!
Willkommen Euch, hier in der Tonkunst Hallen,
Euch grüßt des Liedes Wort, des Saitenspieles Klang!
Es ist ein Freudenfest, das heute wir begehen,
Ein Fest von seltner Art, denn mit dem Strom der Zeiten
Zog ein Jahrhundert hin, seit, von der Kunst durchglüht,
Der Meister kleine Schaar sich zum Verein gesellt.

Wohl zog mit schwerem Flügelschlag der Zeitengott vorüber!
Wohl lag mit harter Wucht der Weltbegebenheiten Last
Auf Leipzigs Mauern oft; doch hier, in diesen Hallen
Wo nur die Tonkunst herrscht, lebt heitre Harmonie;
Hier regt der Geist, von Fesseln frei, die Schwingen,
Strebt himmelwärts zur schönen Heimath hin.

Denn wie den Schweizer, — hört er fern der Heimath Bergen
Des Alpenliedes Ton, — das Heimweh süß befängt,
So weckt Musik, die holde Himmelstochter,
Ein tief Gefühl, das uns zum bessern Jenseits zieht.

Klein war der Gründer Zahl, unscheinbar das Beginnen:
Nur sechzehn Glieder zählt der edle Kreis;
Doch was von Oben stammt, muß dauern, muß bestehen,
Ob Zeit, ob Drangsal auch dagegen sich verschwor.
Ja! Was für ihre Kunst begeistert Jene schufen
Trat herrlich nun in's Werk, und wie des Keimes Kraft
Dem kund'gen Auge zeigt, ob edler Baum entsprießt:
So ließ auch hier das schöne, kräftige Beginnen,
So ließ der Stifter Geist ein schön Vollenden ahnen.

Was jene Zeit erschuf, besteht noch heute glänzend:
Der Gründer wurde Staub, doch was er baut, besteht.
Sie, die mit ihm gewirkt, — deckt längst der grüne Hügel, —
Sie schlummern sanft, wie hier, so dort vereint.
Jedoch das Lied, das Doles einst gesungen,
Wie an der Stiftung Fest, so lebt es heute noch.
Wir denken dankbar sein! Und wenn von jenen Sternen,
Wo ihn der Sphären Harmonie umrauscht,
Ein Blick vergönnt ihm ist zu unsrer Welt, der fernen,
Wenn noch das Jenseits hier dem Erdentreiben lauscht,
So wird des Himmels Freude ihn durchbeben,
Sieht er sein hehres Lied sich heute neu beleben.

Motette von Doles (1743 Musikdirector beim Leipziger Abonnement-Concert).

Ein' feste Burg ist unser Gott,
Ein' gute Wehr und Waffen 2c.

So sang einst Doles, seinem Meister würdig folgend,
Ihm, dem noch staunend heut die Welt Bewundrung zollt.
Soll ich den Meister nennen, deß gewalt'ger Geist
Der Tonkunst All umfaßt, der mit der Harmonieen
Tonreichem Stab der Wüste Felsen schlug?
Bach war's, und dieses Wort, sein Name schon genügt!
Mit frommem Sinn und von der Muse reich begabt
Griff er in's Saitenspiel und pries des Höchsten Lob.
Ihm dankt der Kirche Lied der Töne reichen Schmuck
Mit dem sich's aufwärts schwingt, von Andacht tief durchglüht.
Wer jauchzet nicht mit ihm: „Singt Gott ein neues Lied!" *)
Wen faßt die Wehmuth nicht, singt er den tiefen Schmerz
Der einst auf Golgatha durchschnitt des Heilands Herz? **)
Und wenn der Orgel majestätische Akkorde
Sich einen mit des Kirchenlehrers Wort,
Und wenn der Harmonieen reiche Fülle
In mächt'gen Wogen durch des Tempels Wölbung rauscht:
Sinkst du in Andacht nicht vor dem Allmächt'gen nieder,
Und sprichst in Demuth fromm: Herr, ich bin Staub!? —
Bach war's, deß großer Genius die Töne einte,
Die dich zur Andacht ziehn; der fromm und ernst
In Gottgeweih'ter Stille schuf, was Dich entzückt. —

Doch nicht dem Ernst allein, auch dem gesell'gen Kreise
Weiht manche Schöpfung jener reiche Geist;
Und sind sie auch verklungen, jene Lieder,
Verrauscht im Strudel der Vergänglichkeit,
Ein Zauberstab weckt sie für heute wieder,
Denn heute feiern wir die gute, alte Zeit.

Ouverture für Flauto concertante, Violini, Viola e Continuo von Joh. Seb. Bach (1743 Cantor an der Thomasschule).

Erinnern kann ich nicht an all' die theuren Namen,
Die ehrend der Verein zu seinen Gliedern zählt:
Doch nenn' ich Einen Euch, den Lieder Ihr wohl kennt.
Denkt Vater Hiller's nur, und seiner frohen Klänge,
Die heut noch in der „Jagd" dem Ohre schmeichelnd nah'n.
Er war's, der diesen Saal mit seinen Tönen weihte, ***)
Der Händel's Meisterwerk zu uns verpflanzt. †) —
Sein ernstes Lied entquoll dem frommen Herzen,
Und reine Andacht kündet jeder Ton;
Doch Hiller's Muse konnt' auch heiter scherzen,
Die froh'sten Genien umspielten ihren Thron.
Laßt Euch von mir zu jenen Tagen leiten,
Dann sagt Ihr wohl mit ihm: Das waren goldne Zeiten!

Arie aus dem Aerndtekranz von Johann Adam Hiller (1781—1785 Musikdirector beim Abonnement-Concert, 1789—1800 Cantor an der Thomasschule), gesungen von Dem. Schloß.

---

*) Motette von Bach.
**) Passionsmusik von Bach.
***) Einweihung des neuen Concertsaales.
†) Erste Aufführung des Messias.

(Hierzu eine Beilage.)

Wie schnell entfloh die schöne Zeit
Der ersten Eh'standstage!
Sie krönte nichts als Fröhlichkeit,
Sie trübte keine Klage.
Er liebte mich, wie sich;
Ich liebt' ihn, wie mein Ich: —
Das waren goldne Zeiten!

Gefällig sucht' in meinem Blick
Er jeden Wunsch zu spähen,
Und kannte kaum ein größer Glück,
Als mich beglückt zu sehen.
Kein Augenblick verschwand,
Der mich nicht froher fand; —
Das waren goldne Zeiten!

Noch einen ruf' ich jetzt zum Herzen Euch zurück,
Der Coryphäen Reihen zu erfüllen.
Ich nenn' Euch Schicht! Wie oft in diesen Mauern
Erklang sein Saitenspiel, entzückter Hörer Lust!
Sein tief Gefühl ergriff die ganze Seele,
Und was sein Herz einst sprach, bringt auch zum Herzen uns.
Wir fühlen tief, was unter Thränen er gesungen:
„O Vater, den uns Jesus offenbart!" *)
Wir weinen mit dem „Christ auf Golgatha",
Und wenn, „nach einer Prüfung kurzer Tage", **)
Beim letzten Werk der Sänger still sein Auge schließt,
Dann rufen wir: Das war „das Ende des Gerechten!"

Chor aus dem Oratorium „die letzten Stunden des Erlösers" von J. G. Schicht (letztes Werk) (1785—1810 Musikdirector beim Abonnement-Concert, 1810—1823 Cantor an der Thomasschule).

Wir trauern und klagen nicht mehr!
Die gesendeten Engel kommen,
Und es lagern um alle Frommen
Die himmlischen Mächte sich her,
Der Herr ist unsre Stärke,
Er ist die Stärke, die seinem Gesalbten hilft!

So eint sich Ring an Ring zu jener Kette,
Und leitet uns zur jüngst vergangnen Zeit.
Kaum schied von uns der Mann, den ich zurück Euch rufe;
Von Vielen ward Matthäi noch gekannt:
Er, der des kühnsten Meisters Symphonieen
Zuerst in diesem Raum lebendig werden hieß;
Begeistert stand er oft in seiner Hörer Kreise.
Sie lauschten froh des Meisters edler Weise,
Wenn auch ein Trauerschleier jetzt sein Saitenspiel verhüllt.
Die Töne leben noch, die zarte Anmuth füllt.

Adagio für Violine von Matthäi (gewesener Concertmeister beim Abonnement-Concert † 1835), vorgetragen von Hrn. Ferdinand David (jetzigem Concertmeister beim Abonn.-Concert).

Jetzt laßt Euch von der Gegenwart begrüßen,
Und höret dessen Werk, der unter Euch noch weilt,
Der ernsten Sinn's die Kunst zu fördern strebt,
Für die auch jene Geister nur gewirket und gelebt.

Kyrie und Gloria von Moritz Hauptmann (jetzigem Cantor an der Thomasschule), (unter Direction des Componisten).

Kyrie eleison! Christe eleison! Kyrie eleison!

Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis etc. etc.

So knüpft an der Vergangenheiten ernstes Streben
Sich unsre Gegenwart! — Ernst ist das Leben,
Nur selten lacht des Augenblickes Gunst!
Doch wenn des Unheils Macht herauf beschworen,
Und jeder Freudenblick im Trauerflor erlischt,
Dann wende nur das Auge fest nach oben:
Es lebt ein Gott! Sein Werk verkündet ihn!
Und dieses Wort mit Tönen zu begleiten,
Den Trost aus Himmelshöh'n herabzuleiten;
Das war der Tonkunst schönstes Ziel zu allen Zeiten!

Achtstimmiger Psalm von Felix Mendelssohn-Bartholdy (jetzigem Musikdirector beim Abonnement-Concert), (unter Direction des Componisten).

Da Israel aus Egypten zog, 2c.

Und für die Zukunft sei auch unser Streben
Ernst-freudig *) stets. Mit Gott! sei unsre Losung,
Mit der wir vorwärts dringen auf der steilen Bahn.
Und mögen einst, nach neuen hundert Jahren
Die Künftigen, die dann der Raum hier eint,
Wenn feiernd sie das Jubelfest begehen,
Als schönsten Lohn dies Lob der Jetztzeit zugestehen:
Was ihre Vorzeit schuf, sie wußte es zu ehren,
Und das Ererbte noch durch Eigenes zu mehren.

So scheid' ich denn, indem vor meinen Blicken
Nur heitre Zukunft sich enthüllt.
Heil dem Vereine, dessen edles Streben
Der schönsten Kunst sich rastlos stets geweiht;
Den Männern Heil, die unserm Erdenleben
Die hehrsten Melodieen eingereiht;
Laut jubelnd ruft wie wir die späte Nachwelt noch:
Die Tonkunst hoch, und ihre Freunde hoch!

---

*) Das „Vater-Unser" componirte Schicht unter Thränen.
**) Motetten von Schicht.

*) In dem Concertsaale steht der Wahlspruch: res severa est verum gaudium.

Zweiter Theil.

Große Symphonie mit Chören über Schiller's „Lied an die Freude", von L. v. Beethoven.

Die Soloparthieen gesungen von Fräul. Sachse, Fräul. Schloß, und den HH. Schmidt und Kurzwelly.

I. Allegro maestoso.
II. Molto vivace.
III. Adagio molto e contabile.
IV. Finale.

O Freunde! Nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere anstimmen,
Und freudenvollere:

Freude, schöner Götterfunken, ꝛc. ꝛc.

Nekrolog.

Unser Pohlenz ist nicht mehr. Am 10ten März verschied er sanft, nachdem er im vollen Wohlsein nur wenig Stunden vorher in einem Kreise von Künstlern und Kunstfreunden geweilt hatte. Allgemein war die Theilnahme unserer Stadt, als die Trauerkunde sich verbreitete. Er war ja aber auch allgemein bekannt, willkommen und überall gern gesehen. Sein heiterer Sinn, empfänglich für alles Schöne, seine Gemüthlichkeit, sein biederes, aufrichtiges Wesen, sein achtungswerthes Talent als Liedercomponist, womit er so gern und uneigennützig die häuslichen Feste zu erheitern pflegte, wohl wäre dies schon allein hinreichend gewesen, ihm in einem jeden Hause Eingang zu verschaffen; doch wer hätte ihn nicht seit länger als fünf und zwanzig Jahren als einen der vorzüglichsten Gesanglehrer anerkannt und geehrt!

Pohlenz war es ja, der, wie kein Anderer, unermüdlich strebte, die Liebe zu dem Gesang in Leipzig zu fördern und zu verbreiten; er war es aber auch, der nicht allein die schwere Kunst verstand, wahres Talent zum Gesange zu entdecken, sondern es auch so aus- und durchzubilden, daß es stets seinem Besitzer zur höchsten Zierde gereichte. Wie viele seiner Schüler führte er der Bühne zu, welche schnell als glänzende Erscheinungen in Deutschland sich geltend und berühmt machten; und wer zählt jene alle, welche die Kunst zwar nicht zu ihrem Beruf erwählten, aber demungeachtet von ihm eine solche Reife erhielten, um Herrliches und wahrhaft Vollendetes zu leisten!

Einfach waren die Lebensverhältnisse des Vollendeten. Als Skizze desselben möge Folgendes einstweilen dienen, bis wir im Stande sind, ein getreues Bild unsers Pohlenz zu entwerfen.

Christian August Pohlenz, geboren zu Saalgast im Juli 1793, bezog um das Jahr 1814 die Universität in Leipzig, um sich dem Rechtsstudium zu widmen. So ernst er sich zwar dieser Wissenschaft hingab, so fühlte er sich doch mächtig von der Tonkunst angeregt. Jeder freie Augenblick wurde benutzt, sich mit ihr vertraut zu machen, und je mehr er sich ihr ergab, desto fremder wurde ihm die Wissenschaft, und der Entschluß reifte zur That, sich ganz der „holden Musica" zu weihen. Jetzt suchte er sich nun so weit als nur möglich im Clavier- und Orgelspiel auszubilden; er studirte mit Eifer die Theorie der Musik und insbesondere die Kunst des Gesanges. Bald fand sein Talent Aufmunterung und Anerkennung; bald wurde er ein beliebter, ein allgemein gesuchter Gesang- und Musiklehrer und blieb dies bis in die letzten Tage seines Lebens. Oeffentliche Anerkennung entging ihm nicht, ja mußte wohl ihm werden. Im Jahre 1817 wurde ihm die Organistenstelle an der Universitäts- (Pauliner-) Kirche übertragen, welche er im Jahre 1821 mit jener an der Thomaskirche vertauschte. 1827 erhielt er das Amt eines Musikdirectors der hiesigen Abonnement-Concerte und der Gesang-Akademie. Erstere Stelle begleitete er bis 1835, letztere bis an seinen Tod. Keiner war würdiger an der binnen wenig Tagen in das Leben tretenden Musikschule die Stelle eines Lehrers des Gesanges zu übernehmen, als der Verblichene, und einstimmig war er dazu berufen. So sahen wir ihn fort und fort beschäftigt, denn auch Privatvereinen stand er mit regem Eifer vor. Als Componist war er zwar nicht fruchtbar, jedoch was er als solcher leistete und schuf, ist nicht nur solid gearbeitet, sondern auch schön erfunden, tief gefühlt und stets wahr. Besonders glänzte er im einfachen, volksmäßigen Liede, und sein „Kleiner Tambour Veit", sein „Matrosenlied", so wie mehrere vierstimmige Gesänge klingen in ganz Deutschland wieder.

Was Pohlenz für die Kunst leistete, wirkt sicher in seinen Schülern nachhaltig fort. Seinen Freunden bleibt er unvergeßlich, — aber auch die Nachwelt bewahre sein Andenken in dankbarer Erinnerung. —

C. F. Becker.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 25. Den 27. März 1843.

Vermischte Aufsätze v. H. Hirschbach. — Für die Orgel. — Nekrolog — Feuilleton. —

Schreib nicht eilig; streich weg, was dir nicht gefällt, mache nichts umsonst; laß dich für alles bezahlen!
Mozart Vater a. s. Sohn.

Vermischte Aufsätze von H. Hirschbach.

1) Ueber Operntexte.

Bekanntlich ist der Mangel an guten Texten eins der Haupthindernisse für das Fortkommen der deutschen Oper. Wie nach Göthe noch keine einzige wahrhaft gelungene Tragödie geschrieben worden, so scheint den Dichtern auch der Stoff zu einem guten Operntexte ausgegangen zu sein. Entweder es ist eine langweilige Liebesgeschichte oder ein grausiges Gemenge des Unsinns. Im Anfange der Oper wurde der Inhalt aus der alten Geschichte entlehnt; diese Periode schloß eigentlich mit ihrem Heros Gluck, der den, nach unserer Meinung, gelungensten Text (versetzt man sich einmal in die alte Welt) in seiner Iphigenia in Tauris behandelt hat. Auch Armide, ausnahmsweise in einem andern Zeitalter spielend, ist ein schöner Vorwurf. Wie diese die Oper der Liebe, so muß Iphigenia in Tauris die Oper der Freundes- und Schwesterliebe, Alceste die der Gattenliebe genannt werden, und so rundet sich eine Triologie ab, wie sie in dieser zugleich edlen und genialen Weise kein anderer Operncomponist geschaffen hat. Alceste ist italienischen, Iphigenia und Armide französischen Ursprungs, wie denn Gluck bekanntlich überhaupt die Ansicht hatte, die französische Sprache eigne sich mehr zum Ausdrucke männlicher, kräftiger Gefühle als die italienische. Für unsere Textdichter ist die Welt der Griechen und Römer nicht mehr vorhanden. Schon Mozart schlug einen ganz andern Weg ein, und brachte die Intriguenoper auf; daraus entwickelte sich die ganze neue Opernschule. Aus Don Juan und Figaro's Hochzeit lassen sich alle späteren Richtungen herleiten. Von Mozart's Opern hat bekanntlich nur die Zauberflöte ursprünglich deutschen Text. Seit ihm theilten sich die große Oper und die Oper mit Dialog in die Herrschaft. Es ist viel darüber gestritten worden, welche von beiden vorzuziehen. Man hat gefragt, ob es vernünftig sei, Menschen in ganz leidenschaftslosen Scenen singen zu lassen. Aber will man einmal den Maßstab kalten Verstandes anlegen, so wird man überhaupt den Gesang nur an wenigen Stellen eines Stücks gerechtfertigt finden, und so würde das ganze Genre der Oper überhaupt nicht bestehen dürfen. Wenn aber die Musik, wie keine andere, eine echt romantische Kunst ist, deren Wurzeln tief im geheimsten Innern der Seele liegen, so wird man um so weniger jenes Maß an ein Gebild legen dürfen, das nur dazu bestimmt ist, den Verein zweier Künste, der Musik und Dichtung, zu feiern. Wir persönlich ziehen die Oper ohne Dialog entschieden der mit Rede vor; die Abwechselung von Rede und Gesang hat etwas peinliches, und das eben nicht bei'm nüchternen Verstande motivirte Eintreten der Musik wird oft auffällig, während die große Oper uns gleich von vorn herein auf den gehörigen phantastischen Standpunkt versetzen kann. Das Ganze gewinnt auch das innigere Ansehen eines im Zwecke entschiedenen Kunstwerks, und gerade eine viel natürlichere Gestalt, als die Abwechselung von Gesang und Rede zuläßt. Der Dichter hüte sich nur vor dem Prosaischen, und wisse überhaupt seinem Werke eine leidenschaftliche Färbung zu geben. In jenen drei Opern Gluck's wird man nicht eine Zeile finden, die der musikalischen Behandlung widerstrebte. Mozart war darin viel leichtfertiger; seine Texte sind mehr eine Folge aneinander gereihter Scenen, als ein in allen Theilen nothwendig bedingtes Ganze; darum werden auch seine großen Opern ohne Recitative gegeben; und dieser Vorwurf läßt sich fast allen nachfolgenden Texten machen. Der des Fidelio (aus dem Französischen übertragen) hat einen

sehr musikalischen Inhalt. Ohne in der Ausarbeitung über das ganz Mittelmäßige zu gehen, übt er doch bei aller Einfachheit durch sich selbst eine so große Wirkung aus, daß man die Mängel darüber vergißt. Von berühmten Opern damaliger Zeit zeichnen sich nur noch der Wasserträger und die Vestalin (beide französisch) durch ihre Texte aus. Eine warnende Lehre, in der Wahl des Textes vorsichtig zu sein, giebt Lodoiska von Cherubini. Ungeachtet der genialen Musik vermochte sie sich doch nicht, wegen des zu uninteressanten Buches, auf der Bühne zu erhalten. Einen ursprünglich deutschen Text hat kein einziges, auch im dichterischen Theile meisterhaftes Opernwerk. Die romantische, Weber'sche, Periode hat auch keinen vorzüglichen Text hervorgebracht. Ja, wir begreifen nicht, wie Weber den zu Euryanthe componiren konnte. Nun kam die Umwandlung von Romanen in Operntexte an die Reihe. Das Mißliche solcher Sache ist leicht einzusehen, besonders wenn der Bearbeiter nicht gewandt genug ist, die Erzählung gehörig in eine Handlung zusammen zu drängen. Dem Hans Heiling von Marschner (Text von Devrient) liegt zwar eine poetische Idee zu Grunde, aber die Behandlung ist zu einförmig, um dauernd zu fesseln, obgleich ein ursprünglicheres Talent als Marschner's auch diesen Text zu einer größeren Wirkung erhoben hätte. Immer entschiedener trat nun die Begierde nach Schaugepränge in der Oper hervor, der Sinn für Einfachheit der Scenerie ging ganz verloren; man wollte wenigstens eben so viel sehen, wie hören; so wurde der Effecthascherei immer mehr Vorschub geleistet. Die neuen französischen Texte sind voll davon; alles ist da äußerlich; Gewandtheit läßt sich ihnen jedoch nicht absprechen. Daß aber deutsche Dichter, hätten sie eine nur verhältnißmäßige Belohnung wie die französischen eine unverhältnißmäßige, nicht gleiches leisten könnten, darf wohl Niemand mit Grund behaupten, und es ist ein charakteristisches Zeichen, daß ein so unbedeutender Text, wie die Königin von Cypern von St. Georges, von einem deutschen Componisten erst aus Paris verschrieben werden mußte. Die Texte der Italiener sind jämmerliche Machwerke. Der Inhalt der heutigen Oper ist überhaupt sehr mannichfaltig. Fürsten, Räuber, Jüdinnen, alle Glaubensparteien treiben sich auf der Bühne herum; nur der Teufelsspuk scheint, nachdem er in Robert der Teufel den Gipfelpunct des Unsinns erreicht, nachgelassen zu haben. Es wäre nur zu wünschen, daß auch die andern, die menschlichen Teufeleien bald wieder von der Bühne verschwänden. Betrachtet man, welche Anstrengungen das Theater jetzt machen muß, um die Leute drei Stunden lang zu unterhalten, so ist man genöthigt, zu erstaunen. Alles wird in Bewegung gesetzt, um eine künstliche Betäubung während der Zeit zuwege zu bringen, und der Maschinenmeister ist gegenwärtig ein beinah eben so wichtiger Mann, wie Componist und Dichter. Dennoch wird man das Opernpublicum heutigen Tages mehr über Langeweile klagen hören, als vor 30, 40 Jahren; die innere, geistige Leere der neuen Modeproducte ist zu fühlbar. Nach all' dem Lärm hat man so viel wie nichts genossen, und geht, ohne eine bleibende Erinnerung mit sich zu nehmen, wieder nach Hause. Die Textmacher bedenken nicht, daß die Musik da ist, Gefühle auszudrücken, nicht zu allen beliebigen Scenen Geräusch zu machen. Die grausigen Texte so vieler neuer französischer Fabrikanten entsprechen daher durchaus nicht dem Wesen der Musik, die bei ihnen zu ganz unnatürlichen, wenigstens immer ganz unedlen Leistungen sich hergeben muß. Man entschuldige sich nicht mit der Verwöhnung des immer nur durch die Künstler verdorbenen und daher auch zuletzt so genußsüchtigen Publicums. Ein einfacher, aber interessanter, echt musikalischer Text, von einem genialen Componisten bearbeitet, wird auch gegenwärtig noch volle Wirkung hervorbringen. Je natürlicher, inniger, sinniger ein Text, desto dauernder wird sein Werth sein, desto mehr wird er dem deutschen Charakter entsprechen. Wer vermag sich einen Text, wie ihn Halevy componirt, mit der Musik eines Mozart, Beethoven und anderer echt deutscher Meister zu denken? Der Inhalt mag in's Uebersinnliche hinüberspielen, aber dieses diene blos zur Folie, und lasse den rein menschlichen Gefühlen hinlänglichen Raum. Der Geschmack für die Zauberoper ist vorüber, wie alles, was nicht im Gemüthe wurzelt, vergänglich ist und Reiz und Interesse bald verliert. Je bescheidener das äußere Gewand der Dichtung, und je bedeutender ihr Inhalt, desto besser wird sich das Ganze schicken. Das Uebermaß von Schaugepränge macht nur die Lüge fühlbarer. Mit einem Worte, aus dem Texte selbst schon muß uns die Musik anklingen. Die Deutschen haben die schönsten Opern geschrieben, die Franzosen die besten Texte gefertigt; ist denn unsere Dichtung schwächer als die ihrige? —

(Fortsetzung folgt.)

Für die Orgel.

C. G. Höpner, Zehn Adagio im freiern Styl für die Orgel. — Op. 11. — Dresden und Leipzig, Arnold. — 1 Thlr. —

Im „freieren" Style also. Ob's noch einen freiesten giebt, weiß ich nicht; was mir aber an diesem freieren und an den 10 Adagio überhaupt mißfällt, will ich, gegen alle gute Recensenten-Sitte, gleich vornherein sagen, um mit den nöthigen Lorbeerkränzen und Belobungsdecreten desto ungehinderter nachgefahren zu kommen. Schon bei erster Ansicht geben die vielen Weg-

weiser und Warnungstafeln für die technische Ausführung, deren Anzahl und Mannichfaltigkeit die unwandelbare Aufmerksamkeit des Spielenden erfordert, Anstoß. Es giebt da nicht nur Zeichen für 8 verschiedene Abstufungen der Stärke oder Tonmasse, sondern auch für Veränderung der Tonfarbe, für das Anziehen und Abstoßen der Pedalkoppel, für das Cresc. und Dim. u. dgl. Die Befolgung aller dieser Weisungen erheischt aber eine fortgesetzte Thätigkeit der einen Hand, die dadurch zu häufig dem Spiele entzogen werden muß. Freilich ist das alles vom Componisten berechnet; daß dies aber nicht ohne Beeinträchtigung des höchsten, eigenthümlichsten Gutes, das die Orgel hat, der freiesten Entfaltung der Stimmenführung, geschehen konnte, ist leicht begreiflich. Nun ist die Frage, ob auch der Gewinn das Opfer aufwiege. Ich leugn' es. Und erreichte man, was man doch nimmer wird, die Biegsamkeit des Geigentons, und damit das Mittel für den leidenschaftlichen Gefühlsausdruck, so wäre im glücklichsten Fall etwas gewonnen, was mindestens nicht in die Kirche gehört. Nun wird man aber diesen immerhin zweifelhaften Gewinn, trotz aller Arbeit, nie auch nur annähernd erreichen, und das, gesetzt auch es geschehe ohne jenes Opfer eines nicht zweifelhaften Vorzugs, scheint mir doch jedenfalls ein bedenklicher Erwerb. Nein, schöner heiliger Orgelton, man verleumdet dich; Starrheit, Unbiegsamkeit schilt man deine Ewigkeit, Schwäche deine Stärke, der man zu Hilfe kommen müsse mit einem erborgten, kümmerlichen Surrogat — ausbilden will man dich zu etwas, was du nie sein wirst, sein darfst! — Aber ich bin auf dem Wege, hart, vielleicht ungerecht gegen den Componisten zu werden. In dem Vorberichte giebt er zur Rechtfertigung seines Strebens die Gründe: daß sie mir nicht vollgiltig erscheinen, geht aus Obigem hervor. Es ist das eben meine individuelle Meinung; aber auch ich achte eine gesinnungsvolle Opposition, und die ehrenwerthe Gesinnung verkenne ich hier nicht. Was mir von Orgelsachen des Componisten bis jetzt vorgekommen, zähle ich dem wenigen Guten, was die letzten Jahre in diesem Fache hervorgebracht, bei, in vielfacher Rücksicht auch das vorliegende Werk. Die Gewandtheit und Fertigkeit des formellen Baues, der Fleiß der Arbeit, die ernste Einfachheit der Motive, die Tüchtigkeit der Stimmenführung, so weit sie eben nicht verkümmert wird aus den angeführten Gründen. So weise ich die Organisten, die sich noch nicht zu fest in ihre Weise eingebaut haben, um auch noch ein waches Auge für eine andre zu haben, auf das Werk hin, und glaube, daß sie auch an innerm, reinem Gehalte und an dienlichen Anregungen mancherlei Art nicht ganz leer ausgehen werden; jüngern strebsamen Orgelspielern aber empfehlen wir die Adagio's als Studien eigner Art, namentlich die Kräfte und Fähigkeiten ihres Instruments kennen und benutzen zu lernen, nicht ohne die Warnung jedoch, in dieser Kenntniß und Benutzung das höchste Ziel ihres Strebens zu suchen und zu finden. — Noch berührt der Vorbericht einen Punct, über den sich wohl eine lange Antonius'sche Fischpredigt halten ließe, die Frage nämlich: warum es so wenig gute Organisten gebe. Daß man ohne Rücksicht darauf, daß ein Künstler die eine Hälfte des Lebens auf die Ausbildung und Befähigung für sein Amt verwendet, um für die andre Hälfte wenig mehr als die Erlaubniß zu haben, sich seinen Unterhalt irgend wie zu erwerben, weil man seine Thätigkeit nur nach der Masse, und das oft genug kaum taglöhnermäßig berechnet, und ihn so zwingt, die Leistungen seines Amtes als Nebensache zu betrachten, — das ist eine Thatsache, die mehr wahr, als aufmunternd ist. — Doch das gehört freilich nicht in eine Kritik der 10 Adagio. —

Hans Grobgedakt.

Nekrolog.

Sonntag den 5ten März starb in Dresden der königl. Hofopernsänger Reinhold im 26sten Jahre seines Lebens. Reinhold, aus Geithain gebürtig, studirte in Leipzig Jura, wo seine klangvolle und kräftige Tenorstimme in musikalischen Cirkeln Aufmerksamkeit erregte und den Tenoristen der dortigen Bühne, Schmidt, veranlaßte, ihm Unterricht zu ertheilen. Musikalisch gebildet und sich mit glühendem Eifer der Kunst zuwendend, machte er bald bemerkenswerthe Fortschritte, und es erwachte nun der Gedanke in ihm, sich gänzlich als Sänger für die Bühne auszubilden, zumal da seine Mittellosigkeit ihn als Jurist eine wenig erfreuliche Zukunft erwarten ließ. Nach achtzehnmonatlichem Unterricht bereitete ihn sein Lehrer zum ersten Debut auf dem Leipziger Theater vor, und wählte dazu die Rolle des Nadori in Spohr's Jessonda, doch als R. bereits mit dem Studium seiner Rolle so weit fertig war, daß die Orchesterproben beginnen sollten, verweigerte ihm der Director des Theaters aus unbekannten Gründen das Auftreten, und R. sah sich nun genöthigt, einer Aufforderung nach Dresden zu kommen, Folge zu leisten, da alle seine Mittel zur Subsistenz in Leipzig erschöpft waren. Ungern trennte er sich von seinem Lehrer, so wie dieser ihn ungern scheiden sah, da R. eine fernere Anleitung nur noch allzu nöthig hatte. Mit dem 1sten Januar 1842 trat R. sein Engagement in Dresden an, und nachdem er durch den Vortrag eines Liedes die allgemeine Aufmerksamkeit erregt hatte, betrat er bald nachher als Ivanhoe in Marschner's Templer und Jüdin zuerst in einer größeren Parthie die Bühne. Der Erfolg war ein glänzender, und mit Recht sah man in Reinhold die Keime zu einem bedeutenden Sänger; auch rechtfertigten die

später von ihm gesungenen Parthieen, wie Nabori, Max ꝛc., diese Hoffnung vollkommen. Daß die Kritik noch an seinen Leistungen auszusetzen fand, war natürlich, doch würde er, bei seinem rastlosen Streben und seiner bescheidenen Meinung von sich, auch diese bald mehr und mehr befriedigt haben. Leider mußte der Tod seiner kaum begonnenen künstlerischen Laufbahn ein Ziel setzen, und der Kunst seltene Mittel und ein für sie erglühtes Herz rauben. Er starb nach kurzem Krankenlager am Nervenfieber. Mag auch die Zeit die Spuren seines künstlerischen Wirkens bald verwehen, sein biederer Sinn, sein treues Herz, seine unbescholtene Sittlichkeit und sein echt männlicher Charakter werden unvergessen bleiben von Allen, die ihn Freund nannten. —

†.

Feuilleton.

*** Aus Gotha erhalten wir einen rühmenden Bericht über das Auftreten des jungen Clavierspielers Buddeus, der sich im dortigen Theater hören ließ. Er hat zu Anfang des Winters auch in Leipzig, in einem Concert der Euterpe gespielt und damals reichen Beifall erhalten. Sein Lehrer ist der als ausgezeichneter Lehrer und Spieler bekannte Hr. Carl Krägen in Dresden. —

*** Zum Palmsonntag in Dresden kommt Mendelssohn's Paulus unter des Componisten Leitung zur Aufführung. — Das heurige Rheinische Musikfest wird, einer Zeitungsnachricht nach, von Hrn. Capellmeister Reissiger dirigirt. —

*** Die Enthüllung des Denkmals für J. S. Bach wird den 26sten April stattfinden. Vorher giebt zu diesem Zweck Mendelssohn noch ein Concert, in dem wahrscheinlich die große Messe in H-Moll zur Aufführung kommt. —

*** Ernst ist mit einem bedeutenden Gehalte zum hannover'schen Concertmeister mit 11 monatlichem Urlaub, Sgra. Laura Assandri vom König von Preußen zur Kammersängerin ernannt worden. —

*** Die Eröffnung der Leipziger Musikschule ist auf den 3ten April festgesetzt. 46 Schüler haben sich gemeldet. Die Prüfung findet heute statt. —

*** In einem französischen Blatte wird Frl. Kathinka von Dietz „die Königin der Pianistinnen und die Pianistin der Königinnen" genannt. Gar zu schmeichelhaft. —

*** In Darmstadt hat sich ein Verein „zum Schutz der Singvögel" gebildet. Könnte man ihn nicht etwa auf die dramatischen Componisten ausdehnen? —

*** Rossini soll nun auch ein Denkmal erhalten, in Bologna, seiner Vaterstadt. —

*** In Brünn wird ehestens eine Operette „Elfen und Erdgeist" des jungen Engländers Hugh Pearson gegeben. Der Text ist von Mad. Caroline Leonhardt-Lyser. —

*** Bellini in Paris hat eine Symphonie geschrieben, die in den Conservatoir-Concerten aufgeführt werden wird. —

*** Der mus. Nachlaß von Fr. Rochlitz soll den 5ten April und die folgenden Tage versteigert werden. —

*** In Wien starb plötzlich am 26sten Februar der Hofmusikgraf Graf Amadé. —

Preisaufgabe.

Die vierte Classe des königlich-niederländischen Institutes für Wissenschaften und schöne Künste hat in ihrer öffentlichen Sitzung, am 24sten Novbr. 1842, die folgende Preisfrage gestellt:

„In wie weit kann aus den musikalischen Compositionen von verschiedenen Zeiten der neueren europäischen Völker bestimmt, und richtig abgeleitet und geschlossen werden über den Geist des Zeitalters und den Charakter der Nationen, mit welchen die Compositionen in Beziehung standen?"

Der Preis für die beste Beantwortung der Frage ist eine goldene Medaille mit dem Stempel des Institutes, oder der Werth derselben, welcher beträgt dreihundert Gulden NC.

Die Preisschriften müssen vor und auf den 30. April 1844 frankirt eingeschickt werden an den Secretair der vierten Classe in dem Hotel des Institutes, auf dem Kloveniers burgwal zu Amsterdam.

Zur Beantwortung der Preisfrage werden, außer den Niederländern, auch Ausländer eingeladen, und die Beantwortung kann in deutscher und französischer Sprache geschehen (das deutsche mit lateinischen Buchstaben geschrieben).

Die Schriften müssen mit einem Spruch oder Zeichen bezeichnet sein, und außerdem mit einem gesiegelten Briefchen, worauf auswendig der nämliche Spruch oder Zeichen, und inwendig der Name, Charakter und Wohnort des Verfassers geschrieben sein muß.

Der Ausspruch über diese Preisfrage wird in der öffentlichen Sitzung der Classe im Jahre 1844 bekannt gemacht, und in musikalischen und anderen Zeitschriften weiter verbreitet werden.

Die gekrönte Preisschrift bleibt das Eigenthum der Classe und der Verfasser darf sie nicht im Druck ausgeben. Ungekrönte Schriften werden mit dem versiegelten Briefchen, nach Angabe des Spruches oder Zeichens (wenn die Anfrage innerhalb eines Jahres nach dem Ausspruche geschieht), wieder zurückgegeben.

Im Namen der vierten Classe obengenannten Institutes

Jacob de Vos, Secretair.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 26. Den 30. März 1843.

Nie war gegen das Ausland
Ein anderes Land gerecht als du!
Sei nicht allzugerecht! sie denken nicht edel genug
Zu sehen, wie schön dein Fehler ist!

Klopstock.

Vermischte Aufsätze von H. Hirschbach.

(Fortsetzung.)

2) Der Deutsche und der Franzose.

Anfänglich hatte die Musik ihre größten Meister unter den Niederländern; dann wanderte sie zu den Italienern, dann brachten sie Deutsche auf den höchsten Gipfel; spät erst zeichneten sich französische Componisten aus. Gründer der französischen Oper war Lully, ein Italiener. Rameau, beide Berton's, Monsigny, Gretry, Catel, d'Allayrac, Lesueur können sich kaum mit deutschen Componisten zweiten Ranges messen. Höher stehen der treffliche Schüler Gluck's, Mehul, und der echt französische Boieldieu. Mehul hat so viel von deutschem Blute, entfernt sich so sehr vom französischen Romanzenartigen und Arabeskenstyl, daß es auffallen muß, und fast auf eine andre Abkunft schließen läßt. Uns ist er der liebste französische Componist. Nach Boieldieu kam der galante Auber, den man jetzt als den Coryphäen der französischen Oper betrachten muß. Man sieht, Frankreich hat fast nur Operncomponisten hervorgebracht, und die glänzendsten Namen des Pariser Musiklebens waren stets Ausländer. Aber weder Gluck, noch Cherubini, noch Spontini oder Rossini haben einen dauernden Einfluß auf die französische Kunst auszuüben vermocht; denn ihr Charakter ist vorzugsweise das Leichte, Gefällige, Zierliche. Sie ist eine unvollständige Kunst und muß eine bleiben, denn von Grund aus eine unmusikalische Nation, die also bis auf Berlioz ganz natürlich keinen eigentlichen Instrumentalcomponisten aufzuweisen hatte, konnte und kann die Musik den Franzosen immer nur als ein Verschönerungsmittel des Dialogs erscheinen, und anders haben sie sie auch nicht anzuwenden verstanden. Der Italiener singt gern, der Franzose spricht gern, nur deutscher Tiefsinnigkeit und Schöpferkraft hat sich das ganze Gebiet der Tonkunst erschlossen und jede Form dienstbar gemacht. Den Franzosen zeichnet Wärme des Affects, den Deutschen, namentlich den Norddeutschen, Wärme des Gedankens aus. Der Franzose hat Scharfsinn, schnellen Blick und Geschicklichkeit in Effecten; das Höchste ist ihm eigentlich in jeder Kunst unerreichbar, denn das Höchste ist ja da eben auch das Tiefste. Aber das Interessante, Pikante, Treffende versteht er meisterlich, wie überhaupt alles Aeußerliche. So hat er, außer auf dem Clavier, auf allen Instrumenten große Virtuosität gehabt, während die Italiener voll eingewurzelter Antipathie gegen die Blasinstrumente, nur ausgezeichnete Spieler von Saiteninstrumenten hervorbrachten. Die Halevy'sche und Meyerbeer'sche Musik, beide ein Product falscher Romantik, sind dem Franzosen eigentlich blos aufgedrungen. Aber eben so wenig, glauben wir, ist seine Liebe und Verständniß Beethoven's wahr. Es ist mehr die romantische Einbildung, mit der er die Person des großen Meisters ausschmückt, als das Interesse an seinen Schöpfungen, welche ihn reizt. Wäre er nicht gar zu arm, und dem Deutschen im Musikalischen zu unebenbürtig, er würde auch auf unsere Musik geringschätzig herabsehen, wie er es noch jetzt zum Theil auf unsere Literatur thut. So aber sind alle Nationen gezwungen, von uns sich ihre musikalischen Muster zu entnehmen, mit Ausnahme der seichten Italiener, die nie etwas lernen wollen und werden. Eins aber hat der Franzose

vor dem Deutschen voraus: er ist empfänglicher und leichter zu begeistern für das Neue, er weiß seine ausgezeichneten Componisten, seien es auch Ausländer, zu belohnen. Seht einmal einen Auber, einen Adam, einen Halevy und so manchen andern, und sucht dann die ausgezeichneten, ihnen so weit überlegenen deutschen Meister in kleinen Städten, einsam, hier und da, zerstreut auf. Mag es auch vorkommen, daß in Paris 'mal ein originales Talent in Verkennung untergeht; wie viel häufiger ist dies in Deutschland der Fall, wo, in seinen großen Städten namentlich, die Kräfte der musikalischen Institute so zersplittert und übel berathen sind. Man spricht, in Paris sei die Clique zu Hause. In Deutschland etwa weniger? Seht doch 'mal den langen Schweif, der sich an diesen oder jenen bevorzugten Namen liebedienerisch hängt, und neben seinem Gotte keine andre Anerkennung zuläßt. Seht doch, wie bei uns im Geheimen so manche musikalischen Notabilitäten sich einander in die Hände arbeiten, um jede selbstständige, unabhängige Kraft möglichst niederzuhalten und nur die nachahmende Schwäche neben sich zu sehen. In Paris ist die Lüge, die Parteilichkeit unverstellt, bei uns hat sie eine Maske vor, die den häßlichen Zügen einen schönen Anschein giebt, und auf die Menge, überhaupt auf alle weniger scharf Blickende, eine gefährliche, schwer zu zerstörende Täuschung ausübt. Und wer sollte sie aufheben? Der Kunstgenosse darf es nicht, ein Anderer vermag es nicht. O wie glücklich ist der Franzose! Während er sich behaglich gute und schlechte, deutsche und italienische Musik vormachen läßt, beherrscht er die Theater der Welt, und schafft und bestimmt in seiner Hauptstadt den Ruf der Künstler. Er ist offenbar Herr des Modegeschmacks auch in der Musik. Zu ihm wandelt alles, was eine Laufbahn machen will, und wer nicht hin kann, und sich selbstständig machen will, der mag auf deutschem Boden, glänzt ihm nicht ein besonderer Glücksstern, untergehen. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Frankfurt a. M.

[Der Cid v. Neeb, und Riquiqui v. Esser.]

Ich muß der Zeitschrift f. M. doch etwas über die beiden neuen deutschen Opern berichten, die hier kurz hinter einander aufgeführt wurden, und über welche man so viel hin und her schreibt, redet, lobt und raisonnirt, je nachdem es Freund oder Feind, Künstler oder Dilettanten sind, die sich mit Kritisiren abgeben. Ich rede von Neeb's Cid und Esser's Thomas Riquiqui, welche jetzt die Kosten der Tagesunterhaltung tragen. Es ist der Frankfurter Direction allerdings als ein Zeichen von Pietät für deutsche Kunst anzurechnen, daß sie das Risiko einer ersten Aufführung übernimmt, und das Publicum an deutsche Musik zu gewöhnen sucht. Eine kritische Analyse wird folgen über beide Opern, sobald ich deren Einzelnheiten durch öfteres Anhören mehr in mich aufgenommen oder die Partituren studirt habe, für jetzt nur will ich den Eindruck schildern, den jede dieser Opern bei den drei sich stets entgegen stehenden Elementen: Publicum, Kritik und Künstler, gemacht. Die Texte beider Opern sind von Gollmick. Der des „Cid" ist frei nach Herder, also original deutsch, der des „Riquiqui" nach einem französischen Vaudeville von St. Georges und Leuven bearbeitet. Da ich aber über beide Arbeiten dieser Libretten unmöglich unparteiisch urtheilen kann, indem mir der Dichter sehr nahe steht, so sei es Andern überlassen. Ueber die Composition des „Cid" sind die Meinungen sehr getheilt. Das Publicum (wenn wir unsere vom Parteigeist ewig getrennten Theaterbesucher so nennen können) hat sich während drei sehr gelungenen Aufführungen der Oper entschieden günstig ausgesprochen, denn die Sänger und der Componist wurden mehrmal lärmend gerufen. Ob dieser lärmende Beifall Ausdruck innerer Ueberzeugung, ob er mitunter durch die Liedervereine veranlaßt wurde (Dichter und Componist sind selbst Dirigenten zweier Liederkreise), ist unmöglich klar zu entscheiden. Factisch ist, daß die Oper glänzenden Succes erlebte, daß die Damen Capitain und Rudersdorf als Ximene und Uraka vortrefflich waren, und die anstrengende Tenorparthie des „Cid" die dankbarste Rolle unsers Chrudimsky ist. Gut besetzt waren ebenfalls die kleineren Parthieen des Bellido, Alvar, des Königs und Gormaz durch Nork, Pischek, Conradi und Wiegand. Das Urtheil der Künstler, namentlich der alten Gardisten und jungen Rivalen, der Clavierspieler und aller derer, wovon jeder daheim ein paar heimliche Opern bewahrt, spricht sich im Ganzen sehr lieblos aus, wobei denn gewöhnlich wieder das Kind mit dem Bade ausgegossen wird. Die Kritik muß ihr Ohr größtentheils hier und dort hin neigen, wenn ihr die musikalischen Grundelemente fehlen, und kommt dann in schwierigen Fällen, wie dieser hier, sehr in's Gedränge. Wo in aller Welt soll da ein ruhig klares Urtheil herkommen, worauf man sich auch im Auslande verlassen, woran man sich halten kann? Ich halte die Musik des „Cid" keineswegs dem antiken Stoff entsprechend, oft sehr gedehnt, und in theoretischer wie in instrumentaler Beziehung etwas vernachlässigt. Aber ich halte sie für originell, consequent im Styl, immer melodiös, oft feurig, weniger reich an Erfindung wie an Phantasie, und an manchen Stellen drastisch ergreifend.

Beide Opern wurden hingegen unter verschiedenen Initiativen in Scene gesetzt. Der Neeb'schen zog ein finsterer Geist voran, so daß man sie lieber hätte liegen lassen, wenn Guhr nicht in solchen Fällen entschieden

durchgriff. Sie wurde nach der ersten Correctionsprobe schon für Null erklärt; dem Dichter sagte man, die Musik sei schlecht, und so umgekehrt, und da hier nichts verschwiegen bleibt, so saß der so präoccupirte Theil des Publicums vor der Gardine, entschieden Schlechtes erwartend. Qualvoll war daher der Zustand der Sänger hinter der Gardine. Um so glanzvoller daher der unerwartete Erfolg, den Dichter und Componist feierten.

Esser's Riquiqui hingegen wurde vor der Aufführung von Jedermann als eine vortreffliche Composition gepriesen. Schon bei den Clavierproben waren die Sänger, bei den Orchesterproben die Instrumentalisten entzückt, und da auch solches nicht verschwiegen blieb, so war bald das Vorurtheil für die Oper allgemein. Sogar die Handlung (gewöhnlich nur als Folie betrachtet), wurde interessant genannt, zumal da ihr Gerüst von einem französischen Baumeister herrührte. Was Wunder, daß am 5ten März alle Plätze genommen, und eine Masse von Fremden aus Mannheim und Mainz *) herbeikamen, um die so oft vertagte Oper endlich zu hören. Nun sollte eigentlich das Intermezzo recht romantisch beschrieben werden, das zwischen fünf Uhr und dem Aufrollen des Vorhangs stattfand, denn hier steckte man in den Gasthäusern die Köpfe zusammen, dort flüsterte man auf dem Comödienplatz und sah nach den Fenstern der Sängerin Capitain, hier durchkreuzten sich Adjutanten der Regie, da wieder beriethen sich Theaterärzte und der Capellmeister. Aber ich gehe zur Hauptsache über: mit einem Wort, das Haus war überfüllt und die Aufführung der Oper stand noch in dubio, weil die Primabonna (Gräfin von Montfort) krank, Rork (Riquiqui) total heiser und Hassel (Barnabé) mit seiner Kehle ebenfalls in Collision gerathen war. Die Verlegenheit grenzte an Verzweiflung. In den Annalen unserer Oper ist ein Solches noch nicht erlebt worden. Jetzt war es zu spät, die Oper abzusagen; sie mußte unter allen Umständen gegeben werden. Die Krankheit der ersten Sängerin wurde annoncirt, und die Ouverture begann. Wenn die Primadonna gar nicht singt, und gleich einem Opferlamm dasteht, wenn der Tenorist keinen hohen Ton herausbringt, und der Bassist sich jeden Augenblick räuspern muß, wenn durch diese Unfälle alles in eine lähmende Unsicherheit geräth, so sind doch wohl alle Elemente beisammen, um einer noch unbekannten Oper den Hals zu brechen. Allein hier bewährte sich die Macht einer werthvollen deutschen Composition, die selbstständig und in sich abgerundet allenfalls auch des Sängers entbehren kann, bewährte sich, daß eine gediegene Musik nicht umzubringen ist. Eine italienische Concert-Composition hätte unter solchen Auspicien Fiasco machen müssen. Das Resultat war für den jungen drei und zwanzig-jährigen Componisten ein ehrenvolles, denn die Composition bestand wohl die härteste Feuerprobe. Fast jeder Nummer wurde Beifall, ein Wechselgesang sogar wiederholt, und Esser selbst zweimal gerufen. Mein Urtheil ist das eines jeden Künstlers: die Musik ist so gründlich als melodienreich, so reizend fließend in den wohlgeformten Gesängen, wie fließend im Final, so gefällig als gründlich und pikant instrumentirt. Man hört in allem, daß der Componist die erforderlichen vielseitigen Vorstudien gemacht hat. Paßt auch die etwas grandios gehaltene Ouverture *) nicht ganz zum Styl dieser Oper, finden sich auch zwei- oder dreimal Anklänge aus andern Opern, und ist hier und da das Vertrauen auf den Fleiß der Erfindung merkbar, so hat doch das Ganze eine meisterhaft abgerundete Haltung, und Viele wollen in dem jungen Mann einen Adam, Andere einen Boieldieu, Exaltirtere sogar einen Mozart oder Beethoven erwachsen sehen. Jedenfalls ist er einer von den wenigen Berufenen, welche der deutschen Bühne Heil bringen können. Die Stimme im Publicum ist eine überaus günstige, und man bedauert nur, daß uns durch solche Unfälle der dramatisch-cantabile Theil der Oper verkümmert wurde. Hier und da erhebt sich freilich auch eine Kritik, die dem ganzen Werke den Mangel an persönlicher Aufmerksamkeit entgelten lassen möchte, zu welcher der Componist nun einmal durchaus keine Natur hat. Allein die Zeit, die Schlichterin alles Reellen, wird auch hier durchgreifen, und entscheiden, ob mein Lob die Stimme der Minorität oder die des Volkes ist. Daß sich eine schnelle und positive Opposition gegen den Dichter erheben würde, darauf war er vor dem ersten Federzuge gefaßt, denn er lebt lange genug in Frankfurt, um das tausendfältig verschlungene Gewebe von Eifersucht, angsterfüllter Freundlichkeit, Bestechungssystemen, und die Halbheit, worunter das kritische Element überhaupt unterliegt, kennen zu lernen; aber auch er blickt darüber hinweg, von der Zukunft Gerechtigkeit und Rechtfertigung erwartend. —

C. G.

*) Esser ist der Sohn des Oberhofgerichtsrath Esser in Mannheim, und gegenwärtiger Director verschiedener Gesangvereine, wie — nebst Ganz — des Theaterorchesters zu Mainz. —

*) Doch Esser schreibt mir, daß er sie bereits durch eine leichter gehaltene ersetzt habe. —

Aus Cöln.

[Verfall der Kirchenmusik.]

Sollen wir in unserm musikalischen Berichte mit der höchsten Bedeutung der Tonkunst beginnen, so gerathen wir gleich in den Streit, der durch den Tod Mompours, des Bonner Organisten, geweckt wurde. Ein vom Rheine

datirter Artikel ihrer gesch. Zeitschrift hatte des elenden Zustandes erwähnt, in welchem die katholisch-rheinische Kirchenmusik schmachtet, hatte den niedern Standpunct des Orgelspieles zu schildern versucht, der in der That so tief steht, als er nur stehen kann, von dem nur Domorganist Weber in Cöln eine glänzende Ausnahme macht. Ein Freund Mompours wahrscheinlich, war durch diesen Aufsatz zu einigem Aerger erfacht worden und posaunte auf einmal den verstorbenen Mompour als Meteor aus, da man von dem lebendigen nimmer das Mindeste am Rheine wie anderswo gehört hatte. Um Mompour zu heben, wird in der Cölnischen Zeitung sogar die katholische Kirchenmusik aller Zeiten mit Gift und Galle heruntergesetzt, Bach's unsterbliche Werke von dem Freunde Mompour's für ein trockenes Geknete (der tapfere Zelote scheint Bach blos vom Hörensagen zu kennen) ausgeschrien, um nur die neueste tänzelnd seinsollende Kirchenmusik retten zu können, die dem Verfasser jener sonderbaren Aufsätze vermuthlich viel Freude machen muß, vielleicht auch vielen andern Rheinländern Freude machen dürfte. Ob aber die Lust am Niedern und Gemeinen Grund genug sein mag, dasselbe in die Kirche einzuführen, bezweifeln wir wenigstens, wie wir bezweifeln, daß es außer Franz Weber tüchtige namhafte Orgelkünstler am Rheine giebt. Zum Orgelspiele will es mehr als Claviertrommeln, wie denn Weber, der längst ein glänzender Clavierspieler war, erst in Berlin, unter Bach's Anleitung das wurde, was er jetzt ist. Wenn die Rheinlande einmal einen Bischof besitzen werden, der wie Clemens Wenzeslaus die Wichtigkeit der heutigen Tonkunst einsieht, und der ein schärferes Ohr wie jener hat, das Reine von dem Gemeinen zu unterscheiden, wird es nicht ausbleiben, daß Cöln eine Schule für Orgelspiel und Kirchentonkunst erhält, daß wahre heilige Tonkunst dann die Stelle einnimmt, welche jetzt der weltlichen, und nicht einmal allemal der großartigsten weltlichen, eingeräumt worden ist. Schlechtes Orgelspiel und höchst mangelhafter Kirchengesang füllt alle Kirchen an bis zum Cölner Dome. Mit der Grundsteinlegung des Fortbaues ist dessen Chor jetzt wieder dem Gottesdienste eingeräumt, der jetzt, da die schreiendsten Merk- und Denkmale der Perückenzeit im Baue ausgemerzt werden, auch eine Orgel im gothischen Style umgebaut, unter derselben eine vergrößerte Tonbühne gewonnen hat. Leider hat die Perücke in tonlicher Hinsicht noch nicht aus dem Chore geschafft werden können, werden dem lieben Gotte noch immer die unterhaltendsten Concerte in den heiligen Hallen gegeben, die aber nur wenigen verblendeten Liebhabern gefallen können, da sie eher in dem ungeheuern Baue wie eine Satyre auf Kirchenmusik erklingen — durcheinander schwirrend verhallen. Die Trillerkette einer Primadonna, das Gegirre von Flöten und Schalmeien, der Wirbel einer Pauke passen nicht in die gewaltigen Wölbungen, welche all' diese künstlich gefügten Miniaturtonstücke verwaschen; hier will es al fresco componirt sein. Hier paßt einzig für die Gemeinde die altdeutsche Laise (der Choral), die Kirchengesänge, welche sich nach diesem gebildet, die einen Paléstrina, einen Laß, Legrenzi, Gese und v. Burg so groß gemacht haben.

Bleiben wir einmal im alten Schlendrian, so ist im Dom, in seiner Art, seit der Wiedereröffnung viel Erfreuliches geleistet worden. Das Orchester ist so gut, so wacker besetzt, wie in irgend einer Oper Deutschlands, und die ersten Sänger und Sängerinnen wirken bei Gelegenheit mit unter der Leitung Leibl's, der als schaffender, wie ausführender Künstler unter seinen Genossen eine ehrenvolle Stellung hält, und gewiß noch Besseres leisten würde, wenn er dürfte. Musikdirector Eschborn vom städtischen Theater unterstützte ihn in letzter Zeit häufig, componirte sogar ein geschmackvolles Offertorium für einen Soprano obligato mit Geigensolo, welches seine Gattin, die anerkannte Bravoursängerin Nina Eschborn, reizend vortrug. In Petersburg hätte das Volk die Kirche gestürmt, aber der rheinische Christ sagt schon oft in seiner Verwunderung: Gott sei's getrommelt und gepfiffen!

Was die Leistungen der Concertgesellschaft betrifft, waren die beiden ersten Concerte derselben etwas matter als gewöhnlich, das dritte aber wieder um so glänzender, als ob die Künstler sich erst von den Leistungen erholen müssen, welche mit den Herbstfesttagen der Anwesenheit der hohen Häupter sie so mannichfach in Anspruch genommen hatten. Mit den Leistungen jenes Vereines zugleich haben jene des rheinischen Quartettes begonnen, das jetzt einer freudigen Dauer entgegen sieht, da der treffliche Geiger Derkum, dessen Gesundheitsumstände den Herbst über die lebhafteste Besorgniß erregten, jetzt ganz hergestellt ist, mit erneuter Kraft den Bogen führt, und in Cöln nur vom Concertmeister Hartmann übertroffen wird.

(Schluß folgt.)

Geschäftsnotizen. Januar: 2. Paris, v. H. — Halle, v. K. — Hamburg, v. v. K. — 3. Dresden, v. W. — Zwickau, v. K. — 5. Berlin, v. T. — 7. Dresden, v. K. — 10. Halle, v. F. — 12. Berlin, v. T. — 16. Halle, v. N. — Lüneburg, v. A. — 18. Hamburg, v. S. — Dresden, v. G. — 20. Paris, v. H. — Cassel, v. S. — 23. Zwickau, v. S. — 25. Halle, v. N. — Wien, v. ***. — Freiberg, v. B. — Zwickau, v. G. — 27. Dresden, v. W. — 29. Dresden, v. M. — Frankfurt, v. G. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 16 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 27. Den 3. April 1843.

— Der erstarrten Hand
Entsank die Leier, doch im Triumphe führt
Die Ewigkeit sein Lied davon, das
Zürnend die Stärk're dem Tod entrissen.

N. Lenau.

Gedenkblatt zum 26sten März.

Heute vor 16 Jahren nahm der Tod einen Tondichter von der Erde wie nie ein anderer gewesen. Es hat manche große Meister gegeben, die mehr geschrieben haben als Beethoven, aber keinen, der Schmerz und Lust des Menschenherzens in selbstständiger Musik so wahr, so warm geschildert. Denn was wäre sonst der Grund, daß die Liebe unserer Zeit so vor allen ihm zugehört? Darum laßt uns dies Blatt seinem Andenken widmen, dem herzlichsten, ergreifendsten vielleicht, das die Tonkunst hat. —

Jedes Künstlers Leben ist ein Dahingeben an die Menschheit. Denn sei er noch so originell, so sicher in sich, so gleichgiltig gegen das Urtheil Anderer, sein äußeres Schicksal hängt meist doch vom Beifalle der Welt ab; und wie oft bestimmt das äußere auch das innere Loos! — Glaubt nur, das Leben weiß Rechte geltend zu machen, denen sich Keiner entzieht, geschweige die heiße Seele des schaffenden Künstlers. Ein eng beschränktes Dasein in heiliger Genügsamkeit und Verborgenheit zu führen, und dabei doch so groß zu sein, wie Seb. Bach, das vermochte nur dieser, und in seiner Zeit. Schon Joseph Haydn bedurfte nach einer vielgeprüften, vorbereitenden Jugend der Anerkennung der Welt, um seine Schöpfungskraft zur Reife zu bringen; denn erst nach seiner Londoner Reise schuf er seine besten Arbeiten. Mozart lag im steten Kampfe mit dem Leben; als sein Genius eben die Welt zu überwinden im Begriff stand, starb er. Beethoven war glücklicher; man hatte nach so großen Vorgängern das Genie erkennen gelernt, und für ein solches galt er bald den Meisten. Er durfte werden, was er verdiente, seine Kraft durfte in ihrer ganzen edlen Größe sich entfalten, wofür seinen Zeitgenossen Dank gebracht sei. Da trat im kräftigsten Alter das Unglück an ihn heran und hing einen Trauerflor über seine Zukunft: er wurde taub; die äußere Welt sank vor ihm zurück, eine innere, unendliche that sich ihm dafür auf. Er hat uns daraus erzählt in seinen Sonaten und Symphonieen, und seine Töne haben wiedergeklungen in aller Herzen, an die ein Erdenschmerz 'mal vorübergestreift ist. Sein Ruf wuchs immer mehr und wurde groß und ausgebreitet, aber sein Leben darum kein glänzendes, ja zuweilen ein dürftiges. Es blickt den menschlichen Geist wie eine Frage an, die er nicht aus der Gerechtigkeit beantworten kann. Doch es ist vorüber, er hat ja längst ausgelitten, und wie im Leben, so feiert er auch im Tode mit uns, mit der ganzen Menschheit, den Bund der Sympathie, den er in seinem „Freude, schöner Götterfunken" noch scheidend so laut, so sehnsuchtsvoll gesungen. Wie unerschöflich sein Genie, so treu und fleißig war seine Arbeit. Kein Meister hat ein ähnliches, unermüdliches, ununterbrochenes Vorwärtsbringen aufzuweisen. Denkt von seinen ersten Sonaten bis zu seiner letzten Symphonie, welche Reihe, und welches Kraftgefühl spricht aus jedem einzelnen Gliede derselben! und welches Leben mußte dazwischen liegen, welche Schmerzen, welche Begeisterungen! O schöne Zeit, da ein Beethoven und Jean Paul noch zugleich auf der Erde weilten! — Man hat sie oft mit einander verglichen, aber sie selbst haben sich nicht gekannt und vielleicht auch nicht erkannt; hätten nicht beide sonst

von einander begeistert gewesen sein sollen? Denn nur tiefverwandte Geister konnten den Schlußsatz der neunten Symphonie und die sieben letzten Worte hinter der unsichtbaren Loge schreiben. So steht sich oft im Leben auch das Schöne aus Mißverstand fremd, ja feindlich gegenüber. O diese wenigen Worte haben mich warm gemacht, und ich vermag nicht mehr im ruhigen Gleise der Betrachtung zu verweilen. Kann, soll man denn aber auch von einem Beethoven reden, ohne daß das Herz rascher schlägt, und eine schmerzliche Entzückung es ergreift? O, angebeteter Schatten! ich wünschte, ich besäße die Kraft jenes großen Dichters, um dich zu feiern; so ist mein Wort nur schwach, nur entschuldbar durch meine unaussprechliche Liebe und Verehrung für dich!

Warum ich ihn aber vor allen liebe, das werdet ihr verstehen, meine Freunde, wenn ihr nach einem eben so feurigen, freisinnigen, reinen, durch und durch edlen und gleich großen Tondichter sucht, wie er war. Und nur ein solcher konnte einen Fidelio schreiben. Ein heiliger, kraftvoller, von stummer Liebe überquellender Geist, steht sein Bild in den Ruhmeshallen da, verehrungswürdig, unverletzlich für alle Zeiten, wie die echte Freiheit es ist.

Schindler's Biographie des Meisters liegt vor mir aufgeschlagen; ich habe eben sein Testament aus Heiligenstadt, seine Liebesbriefe an Julia und die an rührenden und trüben Augenblicken so reiche Erzählung seiner letzten Jahre wieder gelesen. Die Sonne wirft ihre letzten Strahlen; es ist die Stunde des Heimgangs unsers großen Hingeschiedenen. Ich blicke forschend hinauf in den blauen, von keiner Wolke getrübten Himmel, und suche das Auge der Allmacht, die sich im Genie so gewaltig, so überzeugend offenbart. Ueberall bedeckt sich die Erde schon mit frischem Frühlingsgrün, schmückt sich zu einem neuen Leben; aber der Mensch muß scheiden von ihr, wann er gerufen wird, mag die ganze Natur um ihn her blühen; und das Andenken geliebter Todten vermögen nur ihre Werke spätern Zeiten aufzubewahren. Darum beneidenswerth der, welcher einem Auge, das ihn nicht mehr gesehen, mit seinen Worten oder Tönen noch eine Thräne der Rührung zu entlocken, eine schöne nachlebende Seele noch zur innigen Mitempfindung zu bewegen vermag. Das ist mehr werth als alle Belohnung, die die Welt bietet, das ist nur der Preis des wahrhaft großen Künstlers. Darum schwelget nur im Glücke, ihr Eiteln und Hoffärtigen, welche die Gunst des Zufalls, der Verhältnisse erhoben, aber werdet vergessen; der Tod tilgt euch und eure Namen zugleich hinweg. Es ist die Rache, die Vergeltung, die euch zukommt, die unvermeidlich eurer wartet. Aber die Werke der großen Geister, die unsere Liebe sind, leben fort, fort über das Grab, das längst ihre irdischen Hüllen deckt, und in ihren Dichtungen schwelgt unsere tief gerührte Seele. O vermag ein edles Herz die Stunden zu zählen, wo die Musik eines Beethoven es über das dumpfe Gefühl des Irdischen und Vergänglichen erhoben, oder den irdischen Schmerz zu einer süßen, heiligen Wehmuth in ihm verklärt hat? Wenn die Kunst die Trösterin der Menschheit genannt werden darf, so verdient es ja vor allem die Kunst dieses Meisters. Darum lasset uns, meine Freunde, in dieser erhebenden Stunde noch enger den Bund zum Kampfe für alles Edle, Echte, Begeisterte schließen, mag die Welt es mißkennen, schmähen, verlachen, damit, ruft einst auch uns der Tod, das Lob der Guten einen Augenblick noch unsere Namen über unsern Aschenhügel nennt.

Der Tag ist hinunter; der schwarze Schatten der Nacht lagert finster und drohend über der Erde, die uns für so kurze Zeit gegönnt ist. Meine Seele zittert in der Erinnerung versunkener Wünsche und Jahre, und klammert sich, schaudernd vor dem Gefühle allgemeiner Vergänglichkeit, an das Bewußtsein der Ewigkeit an, die Gott heißt. Ein bleiches Gerippe setzt sich vor meiner Phantasie zusammen, und wandelt über die Erde und vernichtet sie und ihre Menschen. Lange, öde, lautlose Stille rings; nur ein feuriger, furchtbarer Schein leuchtet wie eine Begräbnißfackel über den schwarzen Abgrund der Vernichtung. — Da ertönt die Stimme der Liebe; neue Welten entstehen, neue Menschen, eine neue Kunst! — — O, ich vermag heute nichts mehr zu sagen, denn ich könnte schon nichts Würdiges sagen; darum nur noch eins: Wenn ihr die Gottheit anbetet, Menschen, so lernet auch den von ihr gesandten Märtyrer, das Genie, wenn nicht schätzen, so doch schonen; denn was bleibt dem Leben noch für ein Reiz, nehmt ihr ihm die großen Dichter und Künstler aller Nationen? aus ihnen spricht ja bald mild, bald gewaltig die Gottheit selbst, darum ehret ihre Stimme und folget ihr zu einem höhern Lebenszwecke. —

H. H.

Aus Cöln.

(Schluß.)

[Singvereine. — Theater. —]

Die beiden städtischen Singvereine dauern frisch fort und haben in den bereits abgelaufenen Concerten Gelegenheit gehabt, Proben ihres dauernden Fleißes abzulegen. Die Singakademie ist stets durch Hrn. Domorganisten Franz Weber geleitet, der Gesangverein hat dagegen nach Kuffrath's Abreise nach Paris in diesem Jahre schon den dritten Führer, in der Person des Hrn. Schmitz, bekommen, desselben, welcher am Rheine wie an der Spree als tüchtiger Clavierkünstler, wie überhaupt als tüchtiger Musiker bekannt ist, welcher dem Insti-

tute so lange vorstehen mag, bis wechselseitige Bekanntschaft mit den Kräften eine Steigerung der Leistungen herbeigeführt hat.

Die volksthümlichste Musikschule bleibt für Cöln, wie für die meisten Städte überhaupt, die Bühne. Was ihre Kräfte betrifft, so haben sie nach letztem Berichte zwar nicht viel neue entwickelt, und blos die beiden Fräulein Winter und Ernst, die Herren Ellenberger und Wrede sind zugekommen, unter denen besonders der Bariton Ellenberger bedeutend ist; dafür haben sich aber die vorhandenen Kräfte unter der Oberleitung Eschborn's, der thätigen Hilfe Reithmayer's und Hartmann's so zu einem Ganzen abgerundet, daß Cöln sowohl, wie jede andere Provinzialstadt, nie eine bessere Oper gehört hat. Durch die seltenen Genüsse, welche die Stadt dadurch gewonnen hat, ist die Vorliebe für das Singspiel in dem Maße in der Bevölkerung gestiegen, daß Hr. Friedrich Spielberger, der Director, welcher dem Singspiele wie dem Drama anfangs gleiche Aufmerksamkeit widmete, wahrscheinlich mit nächstem Sommer letzterem den Abschied geben wird, sich nur mit der Befriedigung musikalischer Anforderungen begnügen muß. Seltsam ist diese Erfahrung in der That, doch nicht ganz erfreulich für den Tonfreund, indem nicht all' das Verlangen nach Musik der Kunst gilt, viele Stimmen nur leeres Geklingel, nur leidiges Getöne zur Beschäftigung wollen, um sich vom Denken zu retten; indem der übermäßige Eifer eben so schnell in Kaltsinn umschlagen, oder sich in unlautere Narrheit verlieren kann. — Neueinstudirtes ist bis jetzt weniger gegeben worden, doch entschädigte das Gegebene, mit dem sorgfältig aufgeführten Alten, vollkommen für große Zahlen, die nicht selten Nullen im Geleite führen. Spohr's Faust gehört in die erstere Reihe, welcher seit langer Zeit nicht mehr die Breter überklungen hatte, aber neuerdings einen um so vollkommneren Beifall fand, und jeden Cölner an den schönen Abend erinnerte, wo Spohr, persönlich anwesend, die erste Aufführung des schönsten Werkes seiner Muse leitete, und Kränze in Cöln erntete, wie er nicht schönere in einer Stadt Deutschlands erwarb. Johann von Paris wurde ebenfalls neu eingeübt, fand aber nicht den Beifall, als die Gesellschaft voraussetzte. Ob die Hörerschaft Boieldieu's sinnreiche harmlose Musik nicht verstehen konnte, ob sie sich an den kunstvolleren Schöpfungen Spohr's verwöhnt hatte, lassen wir hingestellt sein. Kurz Boieldieu ließ kalt, wie fleißig die Rollen eingeübt, wie lebendig das Ganze in einander griff. Neben den größeren Opern: Stumme, Hugenotten, Norma, Lucretia Borgia, Robert, Fidelio, Don Juan, Figaro, Jüdin, Freischütz, Oberon, Maskenball, Postillon, Templer und Jüdin, Jessonda, Regimentstochter, Czaar und Zimmermann, Barbier, Nachtlager, Vestalin, Fra Diavolo (allerdings eine reiche bunte Reihe), und neben der ausgezeichnet aufgeführten Zauberflöte, gefielen auch mehrere alte und neue Volksstücke, welche in der That oft mehr Kern und Lebensfeuer einschließen, als die neuen öden Singspiele des Tages. Einen Freudenrausch verbreitete solchergestalt das Donauweibchen, das unsre Großväter schon erfreute, welches mehrmal hintereinander gegeben wurde, desgleichen die Teufelsmühle, und von den neuen das bekannte Stück: „einen Jux will er sich machen". Was der Cölner Oper noch mehr Ehre macht, ist der Umstand, daß eben in diesen Tagen Cimarosa's „heimliche Ehe" neu eingeübt wird. Musikdirector Eschborn hat das ganze Werk nach der Pariser Partitur neu instrumentirt; und zwar größtentheils nur im Saitenquartett, so daß gar nicht an Effecthascherei dabei gedacht worden; dazu ist das Buch ebenfalls durch einen rheinischen musikkundigen Dichter so zu sagen neugeschaffen und dadurch der vortrefflichen Musik, die man wohl Mozartisch nennen könnte, würdig zu machen gesucht. Noch im Laufe des Winters soll das erneuerte Werk über die Bühne gehen. Nach den Herbstfesten sind die fremden Zügler seltener geworden, der tüchtigste von ihnen war der Geiger Ernst. Nachdem unsere städtische Hörerschaft von dem Zauber der Milanolla's sich erholt hatte, spürte sie eine Art Ekel vor der Geige, dem es allein zuzuschreiben, daß dieser wahrhaft ausgezeichnete Künstler hier eine höchst flüchtige, unbeachtete Erscheinung blieb, rasch und unbelohnt von dannen zog. Die russische Sängerfamilie Kantrowitsch wollte nicht sonderlich gefallen, konnte nicht einmal das Publicum überzeugen, daß sie wirklich Russen seien, sondern galten für weit näher geboren.

Mit Neujahr ist die Faschingsgesellschaft wieder in volle Wirksamkeit getreten, und hat eine Liedertafel des sprudelnsten Volkshumors gebildet. Unter den neuen Liedern, welche zu den alten bis jetzt hinzugekommen sind, macht eines, dessen Weise sich vom Musikdirector Eschborn herschreibt: „Alaaf Köln", das meiste Glück, und ist bis jetzt fast noch in jeder Sitzung erschollen. Die Lieder des Faschings eignen sich am meisten für Volksgesang, weil sie nur einstimmig gesetzt sind, von der Menge unkünstlich, mit Harmoniemusik begleitet, gesungen werden, und bilden auf diese Weise den Uebergang von der Kunst zur Natur.

Im Februar. **Diamond.**

Feuilleton.

*** Wir sind beauftragt, allen denen, die auf unsere Bitte in Nr. 1 des 17ten Bandes, der Singakademie in Hamburg so reichliche Gaben an Musikalien zufließen ließen,

auf das innigste zu danken. Namentlich haben sich einige Verlagshandlungen freundlich gezeigt, die indeß nicht beim Namen genannt zu werden wünschen, welchem Wunsche man durch diese allgemeine Danksagung nicht entgegen gehandelt zu haben glaubt. —

*** Von der 9ten Symphonie **Beethoven's**, die in einem Concert des Orchesters des Kärnthnerthor-Theaters nächstens in Wien zur Aufführung kommt, wurden, wie die Wiener mus. Zeitung berichtet, bis jetzt **neun** Proben abgehalten, ein ehrenvoller Beweis, wie gewissenhaft verfahren wird und wie sehr man bemüht ist, dies Werk auf die würdigste Weise dem Publicum vorzuführen. —

*** Das Charfreitagsconcert, das unser lieber nun entschlafener **Pohlenz** alljährlich gab, soll seinen Angehörigen erhalten bleiben. Selten hat ein Todesfall die allgemeine Theilnahme so erregt, wie dieser. Ein Bild von Pohlenz, das bis jetzt fehlte, da er nicht zum Sitzen zu bewegen war, erscheint nun in diesen Tagen. —

*** Die Dreyßig'sche Singakademie in **Dresden** gab am 14ten März zur Einweihung des von S. M. dem König ihr überlassenen neuen Locals auf der Brühl'schen Terrasse eine Hymne von J. P. Schulz und die große Messe von Beethoven ganz. Das Gelingen der Aufführung ist vorzugsweise Hrn. Hoforganist J. Schneider, dem Director der Singakademie, zu danken. —

*** Die von Hrn. Knauer ganz trefflich gearbeiteten Büsten von **Bach** und **Händel** sind jetzt fertig und auch im Handel zu haben; sie sollten in keines Musikers Stube fehlen. Möchte der ausgezeichnete Künstler doch später auch Mozart, Haydn und Beethoven in ähnlicher Weise ausführen. —

*** Die erste Prüfung derer, die sich zur Leipziger **Musikschule** gemeldet, hat sehr erfreuliche Resultate gehabt. Leider beträgt die Zahl der Freistellen vor der Hand nur sechs, die vielleicht durch die Huld Sr. Majestät später noch vergrößert wird. —

*** **Adam's** König von Yvetot ist in Leipzig ausgezischt worden. — In Weimar wurde eine Oper, „die Flucht", des talentvollen **K. Stör** gegeben, die indeß wenig Beifall fand. —

*** Um das Directorat des **Prager Conservatoriums** sollen sich (nach der Wiener mus. Zeitung) u. A. die HH. Molique, Schnyder von Wartensee und C. F. Becker beworben haben. —

*** **Spontini** hat nachträglich den preußischen Orden pour le merite erhalten. Er hält sich jetzt in Rom auf. —

Charaden- und Räthsel-Kranz.

Nr. 5.

Viersylbig.

Wenn von geliebten Armen zart umfangen,
Dein heißer Mund auf frischen Rosenwangen
Der Liebe süße Wonne trinkt —
Wenn reicher Harmonieen Fülle
In lauer Mondnacht heil'ger Stille
Wie Geisterruf dem Ohre klingt —
Dann fühlest du — „zur Statue entgeistert",
Gefesselt und von höh'rer Macht gemeistert
Mein magisch erstes Sylbenpaar.
Obgleich auch meiner letzten süße Klänge
— Als ob die Nachtigall melodisch sänge —
Das Herz in Wehmuth dir bewegt,
So hat ein Satyr dennoch mich erfunden,
Der, von Apollo selber überwunden,
Der Nachwelt losen Spott nun trägt.
Der Meisterwerke höchstes zu erkennen,
Brauch' ich dir blos mein ganzes Wort zu nennen,
Und willig beugest du dein Haupt.
Was **mein** erhab'ner Schöpfer sich errungen,
Was er erschaffen und besungen,
Ihm keine Ewigkeit mehr raubt. —

Nr. 6.

Zweisylbig.

Bin ich vereint mit drei ältern Brüdern, .. uns ähnlich einander,
In der Taille sowohl, wie in der Physiognomie,
Doch an Natur wie an Namen wieder einander verschieden,
„Trotz der Gleichheit der Form? — ist hier so selten ja nicht . . ."
Also vereint mit ihnen steh' fest ich und gebe den Ton an,
Bis uns der Geist, der uns schuf, abruft oder auch trennt.
Steh' ich allein, so bin ich unzuverlässig und schwankend,
Muß mich — gestiegen noch kaum — auflösen wohl in mich selbst.
Ist mein ganzes Wesen auch durch und durch musikalisch,
Gnade doch Gott deinem Ohr, steh' Harmonieen ich vor.
Suche mein **Zweites** unter den Weisen des letzten Jahrhunderts.
Willst du mich **ernstlich** versteh'n, lerne erkennen dich selbst.
Oftmals entzückt dich mein Ganzes in Läufen brillanter Cadenzen,
Doch als glatter Gesang bring' ich dir tief in's Gemüth. —

C. G.

Auflösung der Charade in Nr. 19.:

Leokadia.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 28. Den 6. April 1843.

„Vieles können wir nicht versteh'n",
— Lebt nur fort, es wird schon geh'n.
Göthe.

Charakteristik der Beethoven'schen Sonaten und Symphonieen.*)

Einleitung.

Außerordentlich sind die Fortschritte, welche die Instrumentalmusik seit 100 Jahren gemacht hat. Vorher knüpfte sich nur an's Wort der musikalische Gedanke, und wenn auch Einzelne, wie Sebastian Bach, selbstständiger auftraten, so wurde doch erst seit Haydn allgemeiner entschieden, daß Musik von der Poesie unabhängig ging, und eine Sprache des Gemüths, sanfte und leidenschaftliche Empfindungen ausdrückend, sein könne. — Die einleitenden oder Zwischensätze aus den Opern der frühern Zeit sind höchst trocken — man sieht und hört es denselben an, daß ihre Bestimmung nur dahin geht, die sonst entstehenden Pausen auszufüllen. — Nur im Orgelspiel entwickelte sich etwas Selbstständigeres. Die Art und Weise, wie der Gesang in den protestantischen Kirchen begleitet wurde, gab zu einem Styl Veranlassung, den man, wenn auch nicht ganz in dem Sinne, den man in neuerer Zeit damit verbindet, melodramatisch nennen könnte. Das Vorspiel soll den Hauptinhalt des Liedes andeuten, die Zwischenspiele den der einzelnen Strophen. — Aus den übriggebliebenen Orgelcompositionen damaliger Zeit sieht man zwar, daß es häufig nur Aufgabe war, eine musikalische Figur der Choralmelodie zu entlehnen, und dieselbe nach den Regeln der Kunst durchzuführen, doch bemerkt man oft, daß in der Wahl der Figur und der Durchführung auf einen Totaleindruck, der dem Charakter der Melodie angemessen, Rücksicht genommen ist. — Die Musik tritt hier mehr plastisch wirkend auf, so auch bei den Bach'schen Toccaten und Fugen für die Orgel, deren Eindruck dem ähnlich ist, den ein mächtiges Gebäude, durch seine colossalen Umrisse imponirend, auf uns macht.

Auf dem Clavier wurden bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts Sarabanden, Gavotten, Bourre's und andre Tänze der damaligen Zeit, — Choräle, Präludien und Fugen gespielt. Am ausgezeichnetsten sind unter den letztern wohl die des wohltemperirten Claviers von Seb. Bach, charakteristisch, tief empfunden, aller Zeit angehörend. Man vergegenwärtige sich Nr. 3. aus Cis-Dur (ausnehmend heiter und fröhlich), das Präludium in B zu Nr. 21., und vorzüglich Nr. 22. in B-Moll, die tiefste wehmüthigste Klage ausdrückend; Nr. 6. in 2ten Theile, wild und leidenschaftlich gehalten, Nr. 12. in F-Moll, bittend. — Schon damals erwachte auch das Bedürfniß, bestimmte Empfindungen durch Instrumentalmusik auszudrücken, und dies mit Ueberschriften zu bezeichnen, wie z. B. in dem „Abschied eines Freundes" von S. Bach geschehen ist. — Johann Kuhnau*) in Leipzig gab 1700 heraus: Biblische Historien nebst Auslegung in Sonatenform. Den 2ten ist beigedruckt: der von David vermittelst der Musik kurirte Saul. Also präsentirt die Sonate: 1) Saul's Traurigkeit und Unsinnigkeit. 2) David's erquickendes Harfenspiel, und 3) des Königs zur Ruhe gebrachtes Gemüth. — Späterhin verband man zu dem, was man Sonate nannte,

*) Unter obigem Titel sendet uns Hr. MD. C. T. Seiffert in Naumburg ein größeres Manuscript zu, aus dem wir vorläufig die Einleitung geben. d. Red.

*) Ausführlich mitgetheilt in Becker's Geschichte d. Hausmusik. —

drei Sätze, in denen sich der Componist und Spieler im erhabenen und großartigen, im gebundenen und fließenden, und im leichten und gefälligen Styl zeigen konnte. Darnach ward der erste Satz mit Maestoso oder Allegro, der zweite mit Andante, Larghetto, der dritte mit Menuetto bezeichnet. In der Folge, vorzüglich seit Emanuel Bach und Haydn kam noch ein vierter, das Rondo, hinzu. — Die Anfänge der Sonaten sind die Suiten von Händel und Bach; sie beginnen mit einer Introduction, der gewöhnlich eine Fuge folgt, — daran schließt sich ein Andante und die damals gewöhnlichen Tänze.

Emanuel Bach ist vorzugsweise als Schöpfer der Claviersonate, wie sie noch jetzt der Form nach besteht, zu betrachten. Haydn bildete sie weiter aus. Inzwischen war er eben durch die erst gefundene Form noch sehr beschränkt, und schon freier entwickelte und behandelte Mozart diese Gattung von Compositionen. Doch hatte Haydn die Anregung gegeben, darin etwas anderes, als ein bloßes Klingen zu suchen; er hatte gezeigt, daß das Innerste der Seele (bei ihm vorzugsweise das Heitere und Naive) sich auf solche Weise aussprechen lasse. Diese Bahn verfolgte Mozart, besonders in der C-Moll-Phantasie und A-Moll-Sonate — beide sind tief ergreifend. — In Mozart's äußeren Verhältnissen war leider Vieles, was ihn oft nöthigte, dem Verlangen der Verleger zu genügen und, wie es das Publicum wollte, leicht spielbar zu schreiben. Darüber beklagt er sich auch in seinen Briefen, indem er zugleich hinzusetzt, wie er der Welt so gern ganz andre Werke hinterlassen möchte. — Nur Beethoven ließ alle Rücksichten unbeachtet, und fröhnte auf keine Weise den oft sehr kleinlichen Anforderungen seiner Zeitgenossen. Ihm stand die Kunst zu hoch, als daß er sie hätte dem Zeitgeschmack unterordnen sollen, und glücklicherweise war er auch meist in solchen Verhältnissen, die ihm dies erlaubten. Haydn fühlte schon, was seinen Schöpfungen dieser Art noch fehle; er sagte darum auch zu Beethoven, als dieser gegen 1800 einmal zu ihm kam: „Wenn ich sollte noch einmal anfangen zu schreiben, so würde ich es ganz anders machen. Ich habe mich noch müssen zu sehr an die Form halten. Ihnen bleibt es vielleicht überlassen, das Wahre und Richtige zu treffen." Und Beethoven hat diese Aufgabe unnachahmlich gelöst.

Für die Mehrzahl des musikalischen Publicums bleibt indeß das eigentlich Schöne aller Instrumentalcompositionen verborgen. Wenige sind so vorbereitet, dem Bau des Tonstücks, der logischen Entwickelung des musikalischen Gedankens zu folgen; für Viele erscheint das Ganze nur als ein wesenloses Ergehen in Tönen, darum sie Variationen oder Phantasieen über ein gegebenes Thema am liebsten hören, weil ihnen in letzteren ein geistiger Haltpunct wird. Das Thema, indem ihm meist ursprünglich ein Text untergelegt ist, giebt die Grundempfindung an, der man sich hingeben soll. — So wird nicht allein für den Laien, auch für den ausübenden Musiker, der das Höhere in sich aufnehmen will, es Bedürfniß sein, für das, was ihm in die Seele hineinklingt, bestimmte Vorstellungen und einen näheren Inhalt zu finden. Diesem Streben kommt der Componist mehr oder weniger entgegen. Nur dem wahren Genius wird es aber möglich sein, die größte Vollendung im Festhalten, Ausführen einer Idee, mannichfaltige melodische und harmonische Abwechselung, mit dem Ausdruck eines mehr oder weniger bestimmten Inhalts zu verbinden. Man kann wohl annehmen, daß bis zum höchsten erreichbaren Grade dieser Art es noch Keinem so gelungen ist, vielleicht auch nie mehr so gelingen wird, als Beethoven.

Ob der Componist davon ausgehe? Von Haydn ist es bekannt, daß, wenn er einen Text oder eine Idee darstellen wollte, so setzte er sich an das Clavier, bis der Gedanke zum Gefühle oder zur passenden Tonform sich bildete. — Mozart's Aeußerungen über die musikalische Auffassung der dramatischen Charaktere (die beweisen, wie sehr er alles durchdacht) lassen schließen, daß ihm gewiß auch bei seinen vollendetern Sonaten eine bestimmte Idee, die er aussprechen wollen, vorgeschwebt hat. — Beethoven giebt uns in seiner Pastoral-Symphonie, in der Sonate „Les adieux", in der Musik zu Egmont rc. augenscheinliche Beweise, und noch kürzlich hat Prof. Schindler in seiner Biographie Beethoven's dies auf's genügendste bestätigt. — Es ist vom höchsten Interesse, in seinen Compositionen zu beobachten, wie nach und nach, neben der Gediegenheit und dem Gehalte der rein musikalischen Ideen, der innere geistige Zusammenhang, die geschlossene Gedankenfolge, immer mehr hervortreten. In einem ist er namentlich unübertrefflich, — in der Erfindung der Motive. So prägnant, so charakteristisch sind diese, daß sie uns gleich nach den ersten Tacten in die Stimmung, die zur Auffassung des Ganzen nöthig, versetzen. So sind, wie Minerva Jupiters Haupt, die meisten seiner Kunstwerke, der Hauptidee nach, bestimmt und fertig dem seinen entsprungen. Da ist kein überflüssiger Gedanke, kein Vertiefen in das bloße Verarbeiten einer Figur, — immer durchdringt die Seele dieselbe Empfindung, dasselbe Gefühl, was von Anfang an erregt worden ist.

Es ist ein großer Verlust, daß Beethoven nicht selbst dazu gekommen, die Empfindungen, die er den einzelnen Tondichtungen zum Grunde gelegt, überall anzudeuten, wie es doch sein Vorsatz gewesen. — Vieles hat er auch vielleicht nur musikalisch gedacht, ohne augenblicklich eine bestimmt ausgesprochene Empfindung damit zu verbinden. Allein werden nicht solche Heroen von einer unsichtbaren Macht getrieben, müssen sie nicht reden, je nachdem ihnen der Geist giebt auszusprechen? Man bedenke Sha-

kespeares Leben! — Das ist die Offenbarung, die von Zeit zu Zeit den Menschen wird — in solchem Sinne kann man Geister der Art Propheten nennen. Es sei versucht, den Sinn ihrer Sprache zu deuten. —

Lieder und Gesänge.

C. Eckert, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. — Op. 15. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ⅔ Thlr. —

Ein klarer, leichter Melodieenfluß, ein nicht minder klares Harmoniegespinnst, das, ohne die Freiheiten, die eine bloße Begleitung und das Wesen des Pianoforte bietet, sich entgehen zu lassen, doch den gesunden Kern einer guten Stimmenführung überall durchschimmern läßt, eine ungezwungene, correcte Declamation und Begleitungsformen, die zwischen trivialem Schlendrian und dem gespreizten Wesen einer forcirten Originalität eine glückliche Mitte halten: das sind im Allgemeinen die lobenswerthen Eigenschaften dieser Lieder. Findet man aber dieselben auch in frühern Liedern dieses Componisten, so haben wir nichts zu entgegnen, müssen vielmehr eingestehen, daß wir einen eigentlichen Fortschritt gleichfalls nicht darin finden. Sollte sich der jugendliche Componist schon in eine Manier einspinnen wollen, so wäre dies um so weniger räthlich, da dieselbe, wenn auch nicht entlehnt oder nachgeahmt, doch mit mehr als einer Faser in einer fremden wurzelt. Sehen wir indeß hiervon ab; es ist des Componisten Sache, sich in der Folge immer so glücklich aus der Affaire zu ziehen, als es in diesen Liedern geschehen. Sie enthalten des Reizenden so viel, daß sie dieselbe Theilnahme zu gewärtigen haben, deren sich die früheren erfreuten. Vorzugsweise möchten wir dieses Prognosticon dem ersten (Frühlingslied von Burns), dem zweiten (aus dem Liebesfrühling von Rückert), dem vierten (Meine Jean, von Burns), und dem sechsten (Dein auf ewig, von Burns) stellen.

Jul. Stern, Deutsche Gesänge für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pfte. — Op. 14. — 2 Hefte à ⅔ Thlr. — Berlin, Trautwein. —

Hier schwimmt aber offenbar einer in seinem Elemente, wie ein Fisch im Ocean, und plätschert so „wohlig" und fröhlich, daß es eine Lust ist. Vielleicht überrascht es Manchen, der etwa nur die ersten Lieder dieses Componisten kennt, wenn wir sagen, daß dieses Element der Salongeschmack ist. Es ist aber so. Es sind sieben echte Salon-, darunter einige tüchtige Paradestücke. Für den ersten Anblick könnte man ein Kückensches Werk vor sich zu haben glauben, doch erkennt man bald, daß ihm jenes süße Einerlei, jene larmoyante Langweiligkeit abgeht. Die Lieder sind vielmehr frisch, aufgeweckt und mannichfaltig. Jede Gattung hat Anspruch auf Geltung, ausgenommen die langweilige, wie bekannt; und langweilig sind die Lieder nicht, man müßte sie denn alle sieben hinter einander genießen wollen oder müssen. Dann wäre freilich für nichts zu stehen. Obgleich wir aber diese Gattung zwar nicht als unter, noch weniger über, sondern nur als außer der Kritik betrachten, so können wir doch dem Componisten nicht bergen, daß gewisse Dinge doch in einem Walzer eben so unerlaubt sind, als in einer Misse, z. B. die Octaven bei den Worten: „Weh mir, wo endet" im 3ten Liede, oder die durch Vorhalte wenig verbesserten am Schluß des ersten. Auch rauschen des Ganges heilige Fluten doch etwas zu ordinair im vierten. In dem Viervierteltact des Basses zum Sechsachteltact des Gesanges und der rechten Hand finde ich dagegen den parodirenden Humor des Gedichts gut ausgedrückt. Wunderlich genug ist dies Gedicht von manchem Componisten ganz ernsthaft sentimental aufgefaßt, was freilich, aber ohne ihren Willen, auch spaßhaft wirkt.

H. Marschner, Robert Burns' Lieder für Sopr. od. Ten. mit Begl. des Pfte. — Op. 117. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ⅚ Thlr. —

— — Junge Lieder von Wolfg. Müller für Sopr. od. Ten. mit Begl. des Pfte. — Op. 118. — Leipzig, Whistling. — ⅔ Thlr. Einzeln à ¼ und ⅓ Thlr. —

Kleinere leichte Federzeichnungen, wie sie der Meister gelegentlich zwischen größeren Arbeiten mit kunstfertiger Hand hinwirft zur Erholung mehr, als mit hohen Intensionen. Hin und wieder Spuren flüchtiger Ausführung, die in der Gesammtwirkung sich verlieren. So im zweiten der Burns'schen Lieder die Reibung der Singstimme mit dem Basse am Schlusse bei der Wiederholung der Worte: „muß in Nacht", und die Fortschreitung der Begleitung im sechsten und siebenten Tacte des ersten Liedes in demselben Hefte. Einer Ranganweisung der einzelnen Lieder enthalten wir uns und bemerken nur, daß im Ganzen die Burns'schen unserem Sinne noch zusagender erschienen, obwohl wir es sehr erklärlich finden, wenn der Eine und der Andere die frische Heiterkeit einiger der jungen Lieder vorzieht. —

Dz.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Hamburg.

[Neues Leben. — Concerte v. W. Grund. — Groß. —]

Es stellt sich immer deutlicher und vielseitiger heraus, daß das Leben in unserer Stadt seit der Maikatastrophe einen neuen Aufschwung gewonnen hat, nicht blos in den äußeren, sondern auch in den inneren Zuständen, nicht blos in Rücksicht auf den Staat, sondern auch in Rücksicht auf die Kunst und die Musik besonders. Worauf ich schon vor Jahr und Tag mit Bestimmtheit hinwies, daß der neuen deutschen Concert- und Opernmusik nicht ihr Recht würde, daß man niemals über das Alte, hundertmal Gehörte hinauskäme und dadurch ungerecht gegen die lebenden Componisten verführe, das scheint jetzt die allgemeine Ansicht geworden zu sein. Man will im Concertsaal, wie in der Oper das Neue mehr begünstigt sehen, man spricht es mit Entscheidung in den Referaten aus, daß man inniges Verlangen nach endlichem Wechsel trage und mit den neuen Werken und ihren Urhebern fortzuschreiten wünsche. Ich sage, dies ist ein gutes Zeichen, aus dem Volke selbst muß es sich entwickeln, wenn diejenigen, welche am Ruder stehen, die Productivität der Neuzeit förmlich regieren, und sich in den Cocon ihres musikalischen Bewußtseins so fest und tief eingesponnen haben, daß sie nichts von dem hören oder hören wollen, was draußen mit klingendem, singendem Spiele vorüberzieht und laut und eindringlich an die Herzensthüren aller Lebendigen pocht. Ich hoffe zu der Reorganisation dieses unseres Lebens, daß die Abschließung und Umwandlung nun auch um so kräftiger und bestimmter vor sich gehen wird, daß die alte Aera endlich zu Ende ist und die neue beginnt. Was hörten wir, die durchziehenden Virtuosen mit ihren Werken abgerechnet, bis jetzt weiter von den Blüthen des modernen musikalischen Geistes! Sonst heute und alle Tage, wo großes Concert war, Haydn, Mozart, Beethoven, mit einem Worte, Allbekanntes. An diese allgemeine Bemerkung knüpfe ich die einzelnen musikalischen Ereignisse dieses Winters.

Die philharmonischen Concerte, deren sonst jeden Winter vier an der Zahl waren, würden diesmal, wie schon früher bemerkt, gar nicht zu Stande gekommen sein, wenn ihr bisheriger Director, Wilhelm Grund, nicht zwei Concerte privatim für sich unternommen hätte. So hörten wir denn unter seiner Leitung, die Singpartheien im Ganzen durch gute Dilettanten ausgeführt, Haydn's Jahreszeiten, halb, Händel's Alexanderfest, halb, und zum Schluß jedesmal eine Symphonie von Beethoven, die in A-Dur und C-Moll. Das Programm schien Manchen etwas einförmig, aber die Ausführung in einem akustisch sehr ungünstigen Locale ging doch sehr gut von Statten. Eben jener Einförmigkeit aber ist es wohl zuzuschreiben, daß das Verlangen, die Sehnsucht nach moderner Musik sich so lebhaft kund gegeben hat, denn eben wenn eine Feder zu straff angezogen wird, so springt sie. Das Concertwesen ist auf die Spitze, in die äußerste Thule getrieben, und hat dadurch zum Extremiren beigetragen, — auf das vollendete Alte wird das vollendete Neue erfolgen. Les extremes se touchent!

Unter dem Mittel- und Handwerksstande ist der Gründer des hiesigen Volksgesang-Vereins, Hr. Groß, sehr thätig, das Gefühl für Musik und Gesang zu veredeln. Er hat jüngst auf die Erbauung einer Tonhalle angetragen und ein geneigtes Gehör gefunden. Hr. Groß thut mit seinen Mitteln und Kräften offenbar mehr als Andere, er strebt vorwärts, er trachtet mit Begeisterung darnach, das Gefühl für Musik zu verbreiten unter allen Classen.

Hr. Hafner hat seine Quartette wieder in Gang gebracht und einen soliden Kreis von Kunstfreunden um sich versammelt. Daß Ernst früher hier war, daß Berlioz jetzt hier ist, haben die Zeitungen bereits berichtet, und wozu noch Eulen nach Athen tragen. In der Nachbarstadt Altona gab jüngst ein junger Clavierspieler, Hr. Reincke, der Sohn eines dortigen geachteten Musiklehrers, Concert und erntete durch seinen brillanten Vortrag, wie durch Aufführung einer eigenen Composition für Piano und großes Orchester, verdienten Beifall. Hr. Reincke hat ein feuriges Talent, seine Ideen schweifen größtentheils noch etwas zu sehr auf der Oberfläche umher, aber er wird sich bilden und dann jedenfalls etwas leisten. Er ist nach Copenhagen gereist, um sich die Gunst seines musikliebenden Königs zu erringen.

Bei unserm Theater sollen, in Rücksicht auf die Prämienausgebung, schon längst mehrere Opern eingesandt sein, allein keine hat bisher sich Anerkennung erworben. Das wird den deutschen Componisten auch schwer werden, denn man begünstigt nur die Melodie, woran das Publicum auch durch die ewigen Wiederholungen von Bellini-Donizetti gewöhnt ist. Allein man verlangt jetzt andere Speise, nun — wir werden hören und — sehen. —

Christern.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 29. Den 10. April 1843.

Und sollt' es Einen nur erfreu'n,
Es sollte nicht das Lied mich reu'n,
Gott nehme jedem seinen Schmerz,
Der hier erfreut ein einzig Herz.

Rückert.

Lieder und Gesänge.

(Fortsetzung.)

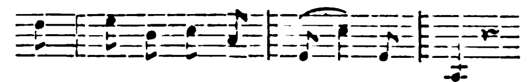
O. Bähr, Sechs Lieder für Alt oder Mezzosopran oder Bariton mit Begl. des Pfte. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ¼ Thlr. —

Die Lieder erfreuen durch ihre Melodiekraft und durch eine einfache, aber gewählte harmonische Ausstattung, die eine nicht ungeübte Hand verräth. Ist das Heft ein erstes Werk, so verdient es um so mehr aufmunternde Empfehlung. Als besonders glücklich gegriffen in Erfindung und Ausführung, bezeichnen wir „Für Einen" von Burns, „Die Lotosblume ängstigt sich" von Heine, „Mein Herz ist im Hochland" von Burns, „Gestillte Sehnsucht" von Rückert; das letztere namentlich der wohlgefügten Begleitung wegen. In demselben fällt die Ausweichung nach Es-Dur auf, die auf dem Papier ganz gut vorbereitet erscheint, doch ohne schlagende Wirkung ist. Es geht blos anders als man erwartet hat, ohne daß man von der innern Nothwendigkeit überzeugt würde; man fragt unwillkürlich: wie so, Es-Dur? Aber wie gesagt, die Lieder sind zu empfehlen. —

Jul. Schladebach, Zehn Lieder und Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 8. — Berlin, Challier. —

— — Abendsehnen. Gedicht von Giesebrecht. Für eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 11. — Ebendas. —

Es ist ein eigner Zwiespalt in diesen Liedern. Leicht erkennt man eine gewisse Reife der allgemeinen Auffassung und Tüchtigkeit der Gesinnung. Dabei ist die Begleitung in einer Weise ausgeführt, die einen Orchestercomponisten vermuthen läßt; sie hat etwas Cantaten- oder auch Opernartiges, und man ist öfter zu glauben versucht, man habe einen Clavierauszug vor sich; doch ist sie keineswegs instrumentwidrig oder überfüllt und schwülstig, aber mit einer fleißigen Reinlichkeit ausgeführt, für welche accredidirte Liederproducenten weder Sinn noch Zeit haben. Auf der andern Seite hängt der Gesangmelodie öfter eine Ungewandtheit an, die bald in einer gewissen hausbackenen Nüchternheit und Trockenheit da, wo man warmen fleischigen Ton verlangt, bald im schroffen Gegensatze einer hell aufjauchzenden Höhe und eines tiefen monotonen Murmelns hervortritt. Sehr wunderlich namentlich schnappt das sechste der zehn Lieder bei den letzten zwei Sylben ab, was für die ersten zwei Verse ganz unmotivirt ist, beim letzten aber fast spaßhaft wird durch die Worte: „das ist das End' von solchem Lied":



Indeß tritt doch nur in einem der Lieder, im fünften, dieser Mangel so stark hervor, daß das Lied wohl schwerlich die vom Componisten gesuchte Wirkung hervorbringt, und daß wir es, obwohl des Verfassers Intensionen erkennend, als nicht gelungen bezeichnen müssen. Um aber dem Schatten mehrere Lichter entgegenzustellen, heben wir namentlich das erste, dritte und zehnte als um so ferti-

ger und gerundeter hervor. Viel inneres Leben ist auch in dem „Wanderliede" (v. Lyser), aber einige steife Melismen (z. B. auf „Regenbogen", „junges Blut") und der nicht vielen Stimmen zusagende Umfang der Gesangmelodie werden ihm wenig förderlich sein. — Außer dem oben im Allgemeinen Gesagten ist von dem „Abendsehnen" wenig Besonderes zu erwähnen. Es singt, spielt, und hört sich ganz gut, schwimmt aber etwas leicht auf der Oberfläche. —

Joh. Friedr. Kittl, Sechs Gesänge mit Begl. des Pfte. — Op. 23. — Leipzig, F. Kistner. — ¾ Thlr. —

Das erste Gedicht: „Des Waldes Zuruf" v. E. G. S. bot in formeller Hinsicht in dem Wechsel jambischer und dactylischer Zeilen eine Schwierigkeit, die durch die getragene, langtönige Haltung der Gesangmelodie, die der Componist wählte, noch bedeutender werden mußte. Er hat sie dadurch, daß er die Declamation über das Metrum stellte, oder vielmehr das letztre ganz fallen ließ, mehr umgangen als überwunden. Das Lied ist sehr richtig empfunden, verlangt aber einen feingebildeten, für tieferliegende Schönheiten empfänglichen Sänger. Die Nachtigall (v. Hölty) ist ein helldunkles Mondscheinbild, der elegische Ton des Gedichts richtig erfaßt, der Nachtigallenschlag jedoch am Anfang und Schluß zu materiell malend und unkünstlerisch. Das Wiegenlied (von Hoffmann v. Fallersleben) ist in seiner einleuchtenden Melodie trotz seiner großen Einfachheit, oder aber durch sie, jedenfalls ein gutes Lied, wo nicht geradezu das schönste dieser sechs. „Heut noch" (v. Hoschek) kann nicht eben auf Originalität der Erfindung Anspruch machen, macht aber durch seinen leichten frischen Ductus eine gewinnende Wirkung. Mehr am Kern erfaßt und gleichfalls eines der gelungensten der Sammlung, ist das Uhland'sche: „In der Ferne". Dagegen ist die triviale Begleitung, namentlich in der ersten Hälfte des „Heimweh" (von Scherer) nicht geeignet, sehr zu bestechen. Auch das „daheime" — was freilich dem Dichter mehr zur Last fällt, als dem Componisten — klingt nicht schön. Die Lieder erfreuen sämmtlich durch gemüthliche Anspruchlosigkeit und Natürlichkeit. —

F. A. Gelbke, 12 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. — Op. 1. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ⅝ Thlr. —

H. Küster, 8 Lieder von Uhland, für den Umfang jeder Stimme mit Begl. des Pfte. — Op. 5. — Berlin, C. Paez. — ½ Thlr. —

Endlich auch einmal ein Paar Hefte, die über das stereotype Halbdutzend hinausgehen, was, namentlich bei Erstlingswerken, von einiger Bedeutung wenigstens werden kann. Wenn wir aber die 8 Lieder als Erstlingswerk aufführen, so möge der Componist deshalb nicht zürnen, wir nehmen das Wort in etwas weiterem Sinne, als blos von einem Op. 1. Der Unbefangene würde übrigens bei Vergleichung der beiden Hefte die Werkzahl eher umgekehrt vermuthen. Jedenfalls ist in den 12 deutschen Liedern mehr Routine und Mannichfaltigkeit der Behandlung in Stoff und Form sichtbar. Wir nehmen an, daß die große Einfachheit der 8 Lieder nicht in Armuth, sondern in des Componisten Grundsätzen ihren Grund habe. Man kann aber auch in der Einfachheit zu weit gehen; und dann ist auch Einfachheit allein noch nicht Schönheit. Hier und da in der Begleitung vorkommende Fingerzeige für den Fingersatz scheinen auf ursprüngliche instructive Zwecke hinzudeuten, wozu wir die Lieder mit voller Ueberzeugung empfehlen. Freilich wohl wird dies dem Componisten nicht genügen; ein definitives Urtheil über des Componisten Befähigung müssen wir gleichwohl verschieben, bis wir mehr und Mannichfaltigeres von ihm gesehen haben. Vor allem rathen wir zu mehr Mannichfaltigkeit der Texte. Die hier gewählten sind fast sämmtlich bereits so zu sagen todt componirt, und der routinirteste Meister wird ihnen kaum eine neue Seite abgewinnen. — Was die 12 deutschen Lieder betrifft, so ist, wie schon erwähnt, ihre Form- und Stylgewandtheit, eine klare, wohlfließende Gesangmelodie, gute Auswahl und Erfindung von Begleitungsfiguren zu rühmen, deren Mannichfaltigkeit gerade bei einer größeren Liederzahl besonders zu beachten ist. Von Seiten der Declamation bleibt Manches zu wünschen. Sie liegt öfters zu sehr in den Fesseln des Rhythmus, wie gleich im ersten Liede bei den Worten: „Verhehl' auch dies mir nicht, was für ein Zauberwesen aus deiner Stimme spricht", oder im 3ten Liede, wo der dritte Vers durch die Melodie ganz verrenkt wird. Die Art und Weise, wie die Strophenschlüsse: „wissen, büßen, spielen, leben" u. s. w. im 4ten und 5ten Liede behandelt sind, kann wohl in einzelnen Fällen zulässig sein, aber alle Verse eines Liedes so zu schließen, ist unbehilflich. Die Begleitung des 7ten ist, wie wohlklingend auch, für den Ernst des Osterliedes doch etwas zu tändelnd. Dieser Ausstellungen ungeachtet haben die Lieder des Befriedigenden und Erfreuenden so viel, daß man ihre Bekanntschaft gemacht zu haben, sicherlich nicht bedauern wird. —

Dz.

(Schluß folgt.)

Concert zum Besten der Armen,

den 23. Februar.

Sinfonia pastorale von Beethoven. — Johanna Sebus, Cantate von Göthe, comp. von Zelter. — Duett für Piano und Horn, vorgetr. von den HH. Carl und Richard Lewy aus Wien. — Introduction, Romanze, und Terzett mit Chor aus Euryanthe von C. M. v. Weber. — Offertorium aus dem Requiem von Berlioz. — L'absence, Romanze mit Orchesterbegl. von Berlioz, ges. von Dem. Recio. — Ouverture zu König Lear von Berlioz. —

Obgleich Hector Berlioz gewiß eine äußerst interessante Erscheinung für die Kritik ist, so war ich dennoch in mancher Hinsicht froh, daß Hr. Hirschbach*) mich neulich der Mühe überhob, über denselben zu referiren. Doch so ungern ich nun auch mit meiner Meinung nachgehinkt komme, so bin ich doch, durch Berlioz's abermaliges Erscheinen gewissermaßen gezwungen, nach gewohnter Weise über ihn zu sprechen.

Seit Jahren schon tönt der Ruf von Berlioz's großem Genie zu uns herüber, und was besonders unser Interesse für denselben in Anspruch nahm, war das Urtheil, in ihm sei ein verjüngter Beethoven erschienen. Hatte doch, wie die Fama berichtete, auch Paganini diesen Ausspruch gethan, und mit einer bedeutenden Summe, die er dem jungen Genie verehrte, bekräftigt. Trotz dem vermochte Berlioz nach jahrelanger Anstrengung nicht in Paris durchzubringen **), und er entschloß sich endlich, Deutschland zu besuchen, wahrscheinlich in der Hoffnung, hier mehr Sympathie für seine Musik zu finden. Es ist seit lange schon zum Sprichwort geworden, wie leicht sich alles Fremde bei uns Eingang verschafft, und wie bereitwillig und unterthänig wir fremden Künstlern Herz und Beutel öffnen, während die unsern nur zu oft vergebens darnach streben. Auch Berlioz hat dies erfahren, denn wo ein deutscher Componist sich Zeit seines Lebens um die Aufführung seiner Compositionen umsonst bemühen würde, da hat man mit höflicher Zuvorkommenheit und Darbringung von Opfern seinen Wunsch alsbald erfüllt. Das Resultat der bis jetzt stattgefundenen Productionen in den verschiedenen Städten ist das einer ungewöhnlichen Erscheinung, denn während die Einen Berlioz kreuzigen, rufen die Andern ihm wie einem neuen Messias der Musik entgegen. Das ist nun allerdings ein günstiges Zeichen, denn dieses Schicksal hat jedes Genie erfahren, das im kühnen Fluge der Zeit vorauseilte, wie z. B. Mozart und Beethoven; ob aber die Stimmen sich späterhin über Berlioz so einen werden, wie über diese Meister, und ob auch die Zeit so eifrig streben wird, ihm nachzukommen wie jenen, das bezweifle ich. Ich weiß zwar, wie vorsichtig man bei der Beurtheilung einer so seltsamen Individualität, wie sie uns in Berlioz entgegentritt, zu Werke gehen muß, und wie leicht man geneigt ist, über eine Kunsterscheinung den Stab zu brechen, die sich in unsre gewöhnliche Classification nicht fügen will, aber darum spreche ich auch meine unmaßgebliche Meinung über Berlioz mit einer gewissen Befangenheit aus, und stehe nicht dafür ein, daß sie sich späterhin noch ändere. Bei jedem productiven Geiste, der, seine eigne Bahn wandelnd, das Ueberlieferte verließ, hat sich die Schaar der Musiker in zwei Hälften getheilt: in solche, die das Große vielleicht erst ahnten, dann aber erkannten und freudig dessen Spuren folgten, und in solche, die starr und fest am Alten kleben blieben und jedes Neue grämlich verdammten. Durch die Ersteren lebt alles Große fort, denn sie sind es, die Händel, Bach der Vergessenheit entrissen und gleich Aposteln das Wort Beethoven's aller Welt kündigten, um das große Publicum dafür und heran zu bilden, und so unablässig für die Erweiterung der Kunst Sorge zu tragen, während jene Zöpfe gleich den Chinesen nicht aus ihrem Cirkeltanze heraus wollen und sich mit aller Gewalt gegen jeden Fortschritt stemmen. Wäre nun Berlioz wirklich der Mann, der das Reich seiner Kunst da begonnen, wo Beethoven im kühnsten Schwunge die Grenze der seinigen gesteckt, so würde sich auch sicher eine Sympathie bei jenen gezeigt haben, die ich als die Förderer der Kunst bezeichnet habe; aber ich wage die Behauptung, daß gerade diese sich am allerwenigsten der Muse Berlioz's zuwenden und ihrer Spur nachschreiten werden. Denn, so dünkt mich, die Kunst Berlioz's ist keine, die den Himmelskuß der Muse empfing, keine lautere, keine wahre, die in ihrer Unschuld so in die Welt tritt, wie sie einem begeisterten Herzen entströmt, sondern eine verschrobene, grotesk aufgeputzte, abenteuerlich geschmückte, die im halben Wahnwitz Grimassen schneidet, um besonders zu erscheinen; eine Kunst, die jedes edle, wohlthuende Gefühl zu verspotten scheint, um in wahrhaft diabolischem Gelüste die Menschen zu zerren und mit allen erdenklichen Inquisitionsmitteln zu quälen, die sich wie ein böser Alp auf unsre Brust legt, um uns bei wachem Auge gräßliche Traumbilder vorzuzaubern. Bei Berlioz gestaltet sich kein Gedanke naturgemäß; das schöne Weib endigt sich in einen Drachenleib, und die Fratze sehen wir in Escarpins, und alles wirrt in einem dichten Knäuel durcheinander, um uns die klaren Sinne zu rauben. Wir sind bei den ersten Tönen

---

*) Wir verweisen auf jenen Aufsatz in Nr. 14., um ihn mit obigem zusammenzuhalten und dann die Summe zu ziehen. Einige Ausdrücke im letzteren, wie „junges Genie" u. dgl., scheinen uns dem jedenfalls bedeutenden Manne gegenüber, dem sie gelten, an unpassendem Orte.

d. Red.

**) Doch. Er gilt, dort, wie überall, für den ersten französischen Instrumentalcomponisten, der er auch ist. —

d. R.

mit in den Zauber gezogen, und wie wir auch ringen, vergebens! es hält uns mit zarten Händen und mit Krallen, es fesselt uns mit Engelsgesichtern und mit Teufelslarven, und wenn die Töne schweigen, ist es dumpf und wüst in uns und wir sehnen uns nach einem einfachen Gedanken, um wieder den Glauben an den göttlichen Ursprung der Kunst zu gewinnen. — Berlioz's Musik erscheint mir die componirte Versuchung des heiligen Antonius. — Ich will nicht davon reden, daß Berlioz für seine Effecte große Massen benutzt, denn das ist nur bedingungsweise zu tadeln, aber er verletzt für diesen Zweck auch das an Reinheit gewöhnte Ohr des Musikers, und läßt ihn Dinge hören, bei denen er stets unangenehm zusammenzucken wird. Es ist nicht zu leugnen, daß nur ein ungewöhnlicher Geist solche Musik schaffen kann, und eine seltne Kühnheit dazu gehört, diese Richtung eingeschlagen zu haben; aber schwerlich wird sie zu jenem Ziele führen, an dem alle Componisten, die wir bis jetzt groß nannten, sich vereinten. Was mir von den hier aufgeführten Compositionen von B. am meisten zusagte, ist die Ouverture zu „König Lear", in der sich in der That ein tiefes Verständniß und eine großartige Auffassung der Shakespeare'schen Dichtung kund giebt; und wenn auch der Componist darin schon die bisherigen Schranken weit überspringt, so ist sie doch nicht ohne alle Begrenzung, wie jene „Episode aus dem Leben eines Künstlers", die eine vollkommene Anarchie in der Musik predigt. Indem ich mein bereits allzulanges Referat zu schließen gezwungen bin, fühle ich, wie ungenügend ich meine Meinung über Berlioz ausgesprochen habe; aber auch, daß der angewiesene Raum eines Referates nicht hinreichend ist, denselben erschöpfend zu charakterisiren, da mit dem Schreiben über ihn der Stoff sich mehr und mehr häuft. Vielleicht widme ich ihm, bei gehöriger Muße, noch einen besondern Artikel. Schließlich nur noch das bereits gethane Geständniß, daß ich nur ungern über einen Componisten meine Meinung abgegeben habe, bei dem ich mich noch auf unsicherm Boden befinde und gezwungen bin zu sagen: „es dünkt mich". —

Z.

Feuilleton.

\. In dem jüngst erschienenen „Freischützbuch" von F. Kind schreibt C. M. v. Weber in einem Briefe an Kind, datirt Berlin d. 27. Mai 1821, die prophetischen Worte: „der Präsident des Censurcollegium hat eine Ordre erlassen, vermöge deren in keinem hier erscheinenden Blatt die Musik des Hrn. Spontini getadelt werden darf. Lob kann so viel passiren wie möglich; was sagen Sie dazu? Muß es nicht jedem Künstler das Herz zerfleischen, wenn er sieht, daß ein Mann, wie Sp. sich zu solchen Dingen herablassen kann, was nothwendig in kurzer Zeit ihn selbst herabziehen und die öffentliche Meinung gegen ihn erbittern muß"? —

\. Die Notiz in unsrer Ztschr., daß in Prag unter der Redaction des Hrn. CM. Skraup eine in böhmischer Sprache geschriebene mus. Zeitung erscheine, ist dahin zu berichtigen, daß das genannte periodische Blatt ein rein musikalisches ist, d. h. nur Gesangscompositionen böhmischer Tonsetzer enthält. —

\. Die neueste Ausgabe von J. S. Bach's Choralen, von C. F. Becker geordnet und bevorwortet, ist nun in 6 Lieferungen bei R. Friese fertig erschienen. Eine ausführlichere Anzeige später. —

\. In Carlsbad hat sich ein Verein für classische Musik gebildet. —

(Eingesandt.) Bei sorgfältiger Einübung mehrstimmiger Musikstücke findet sich die große Zahl der Mindergeübten, — und auch dem Geübteren sollte es wohl manchmal wünschenswerth seyn, — sehr häufig in dem Fall, einzelne Stellen, theils der Noten, theils des Tactes wegen wiederholen und sie dabei aus ihrem Zusammenhange herausheben zu müssen, wobei, da die gleichzeitigen Tacte der verschiedenen Instrumente ɾc. nicht immer, und auch wohl nur von den mit der Satzkunst Vertrauten, aufgefunden werden können, sehr oft ein Zurückgehen auf entfernter liegende Abschnitte, ja sogar auf den Anfang des Stückes, nöthig wird, was sich bei nochmaliger mangelhafter Ausführung wiederholen und leicht dazu beitragen kann, sich mit einer mangelhaften Aufführung zu begnügen, um der Wiederholung zu entgehen. Diesem Uebelstande wäre nun wohl am leichtesten zu begegnen, wenn, wie es bei größeren Orchestersachen auch theilweise schon geschieht, entweder eine gewisse Anzahl Tacte, oder um den musikalischen Gedanken nicht zu zerstückeln, gewisse, vielleicht schon durch den Componisten anzugebende Perioden, in allen Instrumenten durch Zahlen oder Buchstaben bezeichnet würden, wobei nur zu beachten wäre, daß diese Abschnitte möglichst kurz, vielleicht in 10—20, wenn auch nicht immer gleicher Tactanzahl sich bewegten.

Sollten sich die Herren Herausgeber mehrstimmiger Musikstücke, im Einverständnisse mit den Herren Componisten, zu dieser Neuerung verstehen, es würde an dankbaren Ausführenden, ja sogar an solchen nicht fehlen, die so bezeichnete Sachen vorzugsweise kauften. —

B.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Pgr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 30. Den 13. April 1843.

Dieser folgt des Neuen Schein,
Jener lobt das Alt' allein;
Irdisch wirrt sich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerstreit.

Eines doch ist mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt, —
Alter Sehnsucht tiefes Lied,
Das durch Aller Herzen zieht.

Fr. Schlegel.

Vermischte Aufsätze von H. Hirschbach.

(Fortsetzung von Nr. 26.)

3) Componist und Virtuose.

Die Virtuosität der Neuzeit ist ganz verschieden von der ältern. Während früher der Virtuose weit mehr mit dem Musiker verschmolz, wenigstens in den hervorragendsten (denn freilich gab es auch im vorigen Jahrhundert einen Lolly, Jarnowich und Andere, die eben weiter nichts waren als Spieler), ist jetzt, d. h. seit Paganini, eine weite Kluft zwischen der eigentlichen Virtuosität und der Musik als inhaltsvoller Kunst eingetreten; denn von einer Dienerin ist jene zu einer Herrin geworden, der sich vorzugsweise die Gunst und Aufmerksamkeit der Welt zuneigt. Man behilft sich kurz und beschuldigt unsere Zeit, blos eine der executiven Talente zu sein, statt der Sache auf den Grund zu sehen und die Wahrheit dieser Behauptung zu beweisen. Freilich ist von jenen herumreisenden Virtuosen nichts Großes für die Composition zu erwarten, und von jungen, wirklichen Compositionstalenten Notiz zu nehmen, die Welt zu vornehm geworden; so muß manche solche schöne und eigenthümliche Befähigung zu Grunde gehen. Man schenke aber dem deutschen Componisten nur die Hälfte der Theilnahme, welche so überreich den Virtuosen gewährt wird, und man wird gewiß neue, eigenthümliche Compositionswerke in größerer Anzahl, als es unter den angegebenen Umständen möglich ist, entstehen sehen. Die außerordentlichen Erfolge der Virtuosen reizen freilich immer mehr zur Nachahmung, und so wird schon durch die Menge derartiger Erscheinungen die bescheidene, verborgene Blume wahrhaften, schaffenden Genies verdeckt. Die die productive Kraft anscheinend so überwiegende executive liegt nicht in dem Mangel jener, sondern in dem Tone der modernen Gesellschaft; diese will unterhalten sein, und das ist die ganze Anforderung, die man an die Literatur und Kunst macht; mehr gilt für lästig. Daher der kleinliche Ton, den unsere neuen Schriftsteller meist anschlagen, daher die wenige noch übrige Neigung für großartige Poesie, welche durch Sittenschilderungen verdrängt wird. Die lange Gewohnheit aber schläfert endlich auch das für Größeres geeignete Talent ein; und was ist geschickter, als die gedankenlose Production der neuern Fingerkünstler, die vornehme Welt zu unterhalten. Das Genie ist, wo es sich auch finden mag, republikanischer Natur, und stößt daher schon seinem innersten Wesen zu Folge gegen die Gesetze des Herkommens und affectirter aristokratischer Gemeinschaft an. So muß natürlich ein Zwiespalt zwischen der Künstlernatur und der Gesellschaft entstehen, und dieser Kampf zeigt sich in seiner Größe und Schmerzlichkeit im Leben der genialsten Tonsetzer. Anders der Virtuose, der Gott der Menge und der Gesellschaft. Er, dessen Zweck stets doch eine Schaustellung ist, weiß sich bald mit der Welt in ein seinem Vortheile angemesseneres Verhältniß zu setzen, und sie sich zu unterwerfen. Schnell verbreitet sich sein Ruf, indeß die Leistungen eines neuen Compositionstalents entweder lange Zeit gänzlich mit Stillschweigen übergangen, oder geringschätzig behandelt werden. Und doch, was ist der Fleiß eines Virtuosen gegen den des Componisten, der bei jeder neuen Schöpfung wieder von vorn anfan-

gen muß, dessen ganzes Leben ein Ringen nach dem höhern Ideale ist? Die so außerordentliche unverhältnißmäßige Bevorzugung des Einen vor dem Andern kommt freilich zum Theil daher, daß an den Genüssen, die der Virtuose bietet, viel mehr und schneller Theil zu nehmen vermögen, als an den tiefern Schönheiten eines Compositionswerks. Wurde doch selbst ein Mozart bei seinem Leben von der Allgemeinheit mehr als ausübender, denn als schaffender Künstler bewundert. Wie schwer muß es jetzt gar einem Componisten, der nicht Virtuose ist, werden, zu einer Geltung zu gelangen. Aehnliche Gründe sind es, die den zugleich mit äußerlichen Fertigkeiten verbundenen Künsten, wie Malerei und Bildhauerei, so viel schnellere Anerkennung als den Werken der Musik verschaffen. Der blos geschickte Componist gilt gewöhnlich nicht viel; sind denn aber die meisten Virtuosen mehr als geschickt? Wunderbar ist in dieser Hinsicht die Ungerechtigkeit der Menschen. Daß ein einziges bedeutendes, geniales Tonwerk mehr sagt und nützlicher für die Kunst ist, als hundert Virtuosen zusammen, begreifen die Dilettanti immer noch nicht. Man hat die Kunstreisen der Virtuosen mit schönen, romantischen Floskeln als eine ganz besondere, poetische Erscheinung darzustellen gesucht; wir lassen uns wohl die Reisen eines Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelssohn, oder eines Paganini, Rode und anderer, entweder genial eigenthümlicher, oder doch von edler, großartiger Kunst erfüllten Virtuosen gefallen, aber die Reisen der meisten neueren Clavier- und Violinspieler möchte man nicht Kunst-, sondern geradezu schlechtweg Geldreisen nennen; und wenn die, welche einmal so handeln, im strengen Sinne nicht Künstler heißen sollten, so ist es ihnen wieder nicht zu verargen, wenn sie die Neugierde und Vergnügungslust der Welt zu ihrem Vortheile ausbeuten. Nur betrachte man sie eben nur als geschickte musikalische Speculanten, und gebe sich nicht aus freundschaftlichen Beziehungen zu unwahren Lobpreisungen und Bemäntelungen her. Eine Sache, die sich die musikalischen Kritiker gesagt lassen sein sollten, welche oft noch gar ihr Möglichstes thun, das Publicum irre zu leiten. Uns überfällt, lesen wir immer wieder von irgend einem neuen herumreisenden musikalischen Hokus-Pokusmacher, oft das peinliche Gefühl der prosaischen Wirklichkeit: die Kunst geht nach Brod. —

(Fortsetzung folgt.)

Lieder und Gesänge.

(Schluß.)

Theodor Kirchner, Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. — Op. 1. — 2 Hefte à 14 und 12 gGr. — Leipzig, bei F. Whistling. —

Im jüngsten deutschen Sängerwald möchten diese ersten Blüthen eines noch sehr jugendlichen Compositionstalents mit zu den charakteristischsten gehören. Und erhalten wir nicht lauter Eigenes, so scheint doch alles aus so innerer Fülle geflossen, daß wir der Hoffnung vertrauen, der Frühling halte noch lange an und es werde ihm ein fruchtbringender Sommer nachfolgen. Im Zusammenhange mit der fortschreitenden Dichtkunst ist der Franz Schubert'schen Epoche bereits eine neue gefolgt, die sich namentlich auch die Fortschritte des einstweilen weiter ausgebildeten Begleitungsinstruments, des Claviers, zu Nutze machte. Der Componist nennt seine Lieder auch Lieder mit Pianoforte, und es ist dies nicht zu übersehen. Die Singstimme allein kann allerdings nicht alles wirken, nicht alles wiedergeben; neben dem Ausdrucke des Ganzen sollen auch die feineren Züge des Gedichts hervortreten, und so ist's recht, wenn darunter nicht der Gesang leidet. Darauf hat nun freilich auch dieser junge Componist zu achten. Seine Lieder erscheinen häufig als selbstständige Instrumentalstücke, die oft kaum des Gesanges zu bedürfen scheinen, um eine vollständige Wirkung zu machen; sie sind oft nur wie Uebersetzungen der Gedichte für das Clavier, gewissermaßen Lieder ohne Worte, aber durch Worte angeregt; der Gesang in ihnen erscheint daher oft wie ein leises Hinlispeln der Worte, und der Hauptausdruck liegt meistens in der Begleitung. Daß es dem Componisten an melodischer Kraft fehle, wird Niemand sagen können, aber sie stützt sich noch zu sehr auf die Harmonie, und die Führung der Stimme trägt noch einen zu sehr instrumentalen Charakter. Wo aber überall so viel Talent, wirklich poetische Anlage hervorblickt, da ist nicht zu fürchten, daß der Componist stehen bleibe. Schon in den ersten Versuchen Talentvoller läßt sich eine gewisse Bildungsfähigkeit erkennen, die auch einen stärkeren Druck der Kritik nicht scheut, und diese Fähigkeit, wie die Bescheidenheit ein Zeichen wahren Talentes, scheint auch unserm Liedercomponisten inne zu wohnen, die er sich denn immer erhalten möge. —

Der vorherrschende Charakter der Lieder ist der des Schwärmerischen, Sehnsüchtigen, die Wahl der Gedichte, (von Heine, C. Beck, J. Mosen) eine dem entsprechende. Das süße Wühlen in Frühlingsgedanken, das sehnende Gefühl des Weiterschweifenwollens über Berg und Thal, wie es unsre Dichter so oft, so schön ausgesprochen, — darin ergeht sich auch der junge Musiker am liebsten; solche Gedichte gelingen ihm am besten. Zum Vortrag der Lieder gehören geübte Hände und Stimmen, namentlich erstere, eben weil der Hauptausdruck meist in der Begleitung liegt, und auch die Fertigkeit wird's nicht allein

ausmachen, sondern die Zartheit, der Schmelz der Schatten und Lichter. Für die bedeutendsten Stücke halten wir die Heine'schen; sie sind vorzugsweise schwärmerisch und mit Liebe componirt, namentlich die beiden Frühlingslieder Nr. 4. und Nr. 6. In anderen, wie in Nr. 9. stören einige etwas weit hergeholte Modulationen, wo es dem Componisten vielleicht gerade recht überschwänglich zu Muthe war, aber zum Schaden der sichern schönen Form, die er nicht mehr zu beherrschen wußte. Möchte denn die Zukunft den wohlwollenden Sinn dieser Zeilen bestätigen, die Anerkennung wird nicht ausbleiben, und man schreibe sich schon jetzt den Namen dieses talentvollen Musikers zu denen, die einen guten Klang in der Folge zu bekommen verheißen. — 13.

Achtzehntes Abonnementconcert,

d. 2ten März.

Ouverture zu Shakespeare's Othello von Müller v. Weißensee (neu). — Scene und Arie aus dem Freischütz von Weber, ges. von Dem. Schloß — Air varié für Violoncell von Franchomme, vorgetr. von Hrn. Wittmann (Mitgl. des Orchesters). — Terzett aus Zemire und Azor von Spohr, ges. v. den Frls. Bamberg, Sachse und Schloß. — Phantasie für Harfe über Themen aus Rossini's Moses, comp. und vorgetr. von Hrn. Parish Alvars. — Lied aus dem Zweikampf von Spohr, mit Harfe und Hornbegleitung, ges. von Dem. Schloß. — Symphonie von N. W. Gade (neu, Manuscript). —

Zu Shakespeare's gewaltigem Drama „Othello" die Ouverture zu componiren, das ist eine Aufgabe, die Hr. Müller von Weißensee wenigstens nicht genügend zu lösen vermochte. Sein Werk ist ohne alle tiefere Conception, und sich nirgends zu einiger Bedeutung erhebend, rauscht es gleichgiltig an unserm Ohr vorüber. Die technische Behandlung der Ouverture zeigt übrigens den tüchtigen Musiker und nimmt unsre Achtung in Anspruch.

Frl. Schloß hat durch den Vortrag der Freischütz-Arie unsre oft ausgesprochene Vermuthung, daß es ihr nicht an warmem, innigem Gefühl fehle, sondern nur an Muth, sich demselben frei und fessellos hinzugeben, heute glänzend bestätigt. Sie sang die Arie mit so viel Seele und wirklich dramatischer Erregung und Wahrheit, daß auch in dieser Beziehung nichts zu wünschen übrig blieb, und wird Frl. Schloß durch den ungewöhnlichen Effect, den sie erzielte, zu der Kenntniß gelangt sein, wie man die Zuhörer entzündet und bei schönen Stimmmitteln sich des schönsten Sieges versichert. Der Vortrag des Liedes war dagegen minder glücklich und vor allem das Tempo viel zu langsam.

Unser treffliches Orchestermitglied, Hr. Wittmann, zeigte sich in dem Air varié von Franchomme als einen eben so fertigen als durchgebildeten und geschmackvollen Solospieler, und wünschen wir im Interesse des Publicums, daß Hr. W. öfter als solcher auftrete.

Der unvergleichliche Harfenist Hr. Parish Alvars, dessen erstes Auftreten noch im ungeschwächten Andenken bei uns geblieben, war auch heute wieder der Gegenstand höchster Bewunderung. Es möchte aber auch kaum möglich sein, sich eine größere Herrschaft über dies in seiner Technik eben so schwierige, als in seiner Construction subtile und empfindliche Instrument anzueignen. Die Harfe wäre vielleicht nicht unpassend mit einer Jungfrau zu vergleichen, die züchtig und verschämt die zarteste Behandlung bedingt und deren Inneres sich nur der sanftesten Ueberredung erschließt, während das Piano einer erfahrenen Weltdame gleicht, die auch eine gemischte Gesellschaft verträgt, ohne erröthend die Augen niederzuschlagen und bei einer frivolen Zumuthung schamerglühend zusammenzuzucken. Letzteres ist dadurch freilich der modernen Virtuosität auch zum Opfer geworden, die damit theilweise ein wahrhaft unkünstlerisches und jeder edlen Regung fremdes Wesen treibt, und schmerzt es uns, gestehen zu müssen, daß auch Hr. Parish Alvars leider seine zauberähnliche Herrschaft über die edlere Harfe benutzt, um der unerquicklichen Richtung der neueren Pianovirtuosen zu folgen. Es ist dies um so mehr zu beklagen, weil dadurch dies alte, heilige Instrument, das schon geeignet war, den finstern Geist Saul's zu bannen, den ursprünglichen ernsten Charakter einbüßt, und Künsteleien dienen muß, die zwar Erstaunen erregen, aber weder von einem guten Geiste ausgehen, noch einen bösen zu bannen vermögen.

In Hrn. Gade tritt uns ein bedeutendes Talent entgegen, auf dessen Früchte die musikalische Welt mit Erwartung zu blicken hat, denn hier finden wir urkräftiges Schöpfungsvermögen, Eigenthümlichkeit, die im Selbstbewußtsein keck ihre eigne Bahn einschlägt, Geistesfrische und eine sichere Beherrschung der Tonmittel. Bei solchen Potenzen darf es uns aber allerdings auch nicht verwundern, wenn wir noch einem gewissen jugendlichen Uebermuthe begegnen, der auf wildem, unbändigem Stoffe dahinjagt und seine Lust in kühner Wagniß findet. Laßt ihn sich nur tummeln! Die brausende Vollkraft vermag nicht bedächtig und sacht dahin zu schleichen und Aehren zu sammeln; mit vollen Händen wirft sie ihren Reichthum aus, sich ihres Wünschelsäckchens wohl bewußt, das sich stets von neuem füllt. Die weisere Mäßigung kommt früh genug und will an eigner Erfahrung reifen. Einem Wallenstein mußte ein Carl Moor vorangehen, so wie ein Werther dem Wilhelm Meister. Auch Gade wird erkennen, daß die ruhige Schönheit in der Kunst höher steht, als die wilde Leidenschaft. — Was wir ungern in Gade's Symphonie vermißt haben, ist ein melodischer Reichthum, doch wollen wir nicht gerade voraussetzen, daß er dem Componisten fehle. —

Das Scherzo ist der Lichtpunct des Werkes und in jeder Beziehung eines Meisters würdig, doch geben auch die übrigen Sätze Anwartschaft auf eine bedeutende künstlerische Größe. — Gade ist noch ein junger Mann und Mitglied der Königl. Capelle in Copenhagen. —

Das schöne Terzett von Spohr verfehlte auch diesmal seine Wirkung nicht. — 3.

Aus J. Paul's Selina.

Es hebt sich im Menschen eine wunderbare Inwelt, aber nicht empor, sondern nur als ein Nebenplanet der grellen Sinnenwelt, auf welche sie weniger Sonnen- als Mondschein wirft. Wir sehen aus dem Schiffe wie durch eine Meertiefe unten an einen gewölbten Himmel in eine von unten heraufkommende steigende Glückseligen-Insel. — Wir entdecken Land unter, nicht vor uns, und unser Sehnen hinab, in diese Unterwelt, wächst unendlich; das verworrene hölzerne finstere Gerümpel unsers Erdenschiffs wird uns drückend gegen das helle Land unten. Diese tiefe, aber unstillbare Sehnsucht — dieses beinahe quälende seltsame Heimweh nicht nach einem alten verlassenen, sondern nach einem unbetretenen Lande — stößt uns wider Erwarten gerade nicht in Leiden an, sondern in unsern Freuden, und zwar nur in Freuden einer gewissen Art. Die Genüsse der Speise, des Tranks, des Wärme- und Erfrischungsgefühls, der Bewegung und der Ruhe fordern über ihrem höchsten Grade nichts hinaus, keine Steigerung ins Weite, umgekehrt ein Zurücksteigen ins Enge. Aber vom Genusse des Mondscheins und des Sonnenglanzes und der Abendröthe an, bis hinauf zum Erhabenen der Gebirge und der Künste, und bis zum Hingeben und Sterben in unendlicher Liebe, und bis zu den Wonnethränen vor Rührung regiert die Sehnsucht nach etwas Höheren, und das überfließende Herz fließt über und wird doch nicht gefüllt. So gleicht denn im Genusse das Herz dem Zugvogel, welcher, obwohl im warmen Zimmer aufbewahrt, doch zur Zeit, wo andere Vögel in die schönen warmen Länder ziehen, sich ihnen nachsehnt und davonfliegen will.

Dieses Innere der menschlichen Natur fängt besonders vor einer Kunst wach und laut zu werden an, deren Eigenthümlichkeit und Auszeichnung vor jeder andern Kunst noch nicht recht erkannt wird; ich spreche eben nicht von Dichtkunst und Malerei, sondern von der Tonkunst. Warum vergißt man darüber, daß die Musik freudige und traurige Empfindungen verdoppelt, ja sogar selber erzeugt, — daß die Seele sich in die Reize ihrer Tongebäude wie in Tempel verliert — daß sie allmäliger und gewaltsamer als jede Kunst uns zwischen Freude und Schmerz ohne Uebergänge in Augenblicken hin- und herstürzt, — ich sage, warum vergißt man eine höhere Eigenthümlichkeit von ihr? Ihre Kraft des Heimwehes, nicht ein Heimweh nach einem alten verlassenen Lande, sondern nach einem unbetretenen, nicht nach einer Vergangenheit, sondern nach einer Zukunft.

Dieses Heimweh, das sie für zartere Seelen in alle ihre andern Wirkungen der Entzückung wie der Trauer mischt und das eben aus ihr alle unmoralischen als Mißtöne, und alles Unreine ausschließt, drückt sich aus durch den Seufzer, den sowohl der Glückliche als der Traurige ohne Rücksicht auf eine Vergangenheit, aber voll einer unaussprechlichen Zukunft bei den Tönen holt. Nicht erst die Aufeinanderfolge oder Melodie, sondern sogar der einzelne Ton — lange fortgezogen, besonders als Dreiklang gehoben — führt tief in die Nacht unserer Inwelt ein, und weckt darin ein Klagen. Daher kommt die Thränengewalt des langsam einsickernden Adagio statt des überrauschenden Platzregens des Presto, wiewohl sogar das lustige Presto einen Schmerz im Hinterhalte hegt. Daher bei den meisten Völkern (z. B. Griechen, Neaplern, Russen) die Volkslieder in Molltönen sowohl jauchzen als jammern. — Warum aber gerade die Musik unter allen Künsten unserm Innern so vor- oder vielmehr nachtöne, ist aus den Zahlen ihrer Bewegungen nicht ganz erklärlich. Sonderbar genug bauen ihre körperlichen Bewegungen bestimmte geregelte Klangfiguren; und dieses Bauen muß sie gar auf irgend eine Weise in den zarteren Nerven fortsetzen; aber von hier aus haben wir noch weit in die Tiefe des Geistes. —

Feuilleton.

*** Die Augsburger Allg. Zeitung brachte jüngst einen Aufsatz „die musikalische Saison in Paris" und darin manch geistreiches Wort. Von einem bekannten Claviervirtuosen wurde u. a. gesagt, er habe noch immer jenes „einbalsamirte Lächeln" wie vor 10 und 20 Jahren. —

*** Hr. Geheimrath Hand in Jena, durch seine Aesthetik auch der mus. Welt bekannt, hat das Ritterkreuz des Ordens der Wachsamkeit vom Großherzog von Weimar erhalten. —

*** Die HH. W. Barth und G. Kunze in Leipzig ließen vor Kurzem eine Einladung zu einer Versammlung ergehen, in der die Gründung einer Musiker-Wittwen- u. Waisen-Casse besprochen werden sollte. —

*** Berlioz hatte in Braunschweig und Hamburg Concerte gegeben und ist jetzt in Berlin. In Braunschweig namentlich wurde er auf das glänzendste aufgenommen. —

*** Die sogenannten „Jahrbücher des deutschen Nationalvereins" haben mit Schluß vorigen Jahres zu erscheinen aufgehört. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 31. Den 17. April 1843.

Die Beethoven'sche große Messe. — Concert von H. Berlioz in Berlin. — Feuilleton.—

Nicht auf den ersten Blick ergründen sollst du das Kunstwerk,
Wo es dir dämmernd erscheint, forsche mit fröhlichem Fleiß,
Schaust du zum Himmel empor, sternreich erscheint er — doch blicke
Schärfer ihn an, und es mehrt stets sich die leuchtende Schaar.
Streckfuß.

Die Beethoven'sche große Messe.

Keine Schaar der Bewunderer eines Componisten ist bunter und seltsamer, als die der Bewunderer Beethoven's. Manche verstehen ihn bis zu seinem 40sten, Manche bis zum 100ten, wieder Andere, aber die Wenigsten, vermögen ihm bis zu seinen letzten Werken zu folgen. Unter diesen zeichnet sich seine große Messe in D-Dur (Op. 123.) als eine Vielen unbekannte, von dem Autor selbst aber vorgezogene Schöpfung besonders aus. Es ist bekannt, daß er sie als sein vollendetstes Werk bezeichnet hat, über dessen Ausarbeitung er über drei Jahre (1818—22) zugebracht. Nichtsdestoweniger hat er selbst wohl keine vollständige Aufführung davon erlebt, und eine solche hat bis jetzt, unserm Wissen nach, nur äußerst selten, — zuletzt in Dresden — stattgefunden. Die Ursache davon liegt wohl in dem Genre selbst und zugleich auch in den großen Schwierigkeiten, welche der Meister darin den Singstimmen zugemuthet. Und doch ist außer der Bach'schen H-Moll-Messe im ganzen Reiche der Tonkunst keine andere derartige, ebenbürtige Leistung vorhanden, auch wohl, außer noch von Händel, von keinem andern Heroen denkbar. Beide Werke sind aber von einander gänzlich verschieden, wie der Charakter der Jahrhunderte ihrer Entstehung. Bach ist ein durch und durch kirchlicher Meister; seine Compositionen erfassen uns mit einem leisen Schauer, ähnlich dem, wenn man in die tiefen, geheimnißvollen Räume mancher großen, alterthümlichen Kirchen tritt; Beethoven kann auch in seinen geistlichen Compositionen den Sohn der neuen Zeit nicht verleugnen, und seine Messe ist wohl eine Anbetung, aber eine Anbetung des Gottes der Natur, nicht allein des Gottes der Christenheit, wozu schon der theatralische Charakter des katholischen Ritus, in dessen Formen sie gehalten, Veranlassung giebt. Diese große Verschiedenheit läßt sich, hört man von beiden Meistern auch nur ein einziges Stück, ja nur einzelne Themen über dieselben Worte, nicht verkennen. Es ist entschieden der Beethoven der neunten Symphonie, der zu uns spricht; Erfindung und Farbengebung sind sich in beiden Werken ganz ähnlich. Wer also in jener die größte Symphonie der Welt verehrt, der folge uns auch vertrauungsvoll in dem Bilde, das wir nachfolgend von der Messe entwerfen wollen. Nicht, daß wir eine vollständige Beschreibung derselben geben; das ist bei einem so complicirten, gar von uns nur theilweise gehörten, schon allein an Schönheiten der Instrumentation so überreichen Werke nicht moglich; es ist ja keine, noch so dickleibige Partitur eines italienischen Componisten; und ein musikalisches Kunstwerk ist ja da, gehört, nicht beschrieben zu werden. Wir wollen blos die allgemeine Aufmerksamkeit auf diese Messe lenken, vorzüglich, da über dieselbe bisher gar nichts geschrieben worden. Voran schicken wir noch die Bemerkung, daß die veranlassende Idee zu ihr dem Tondichter die Ernennung seines Schülers, des Erzherzogs Rudolph, zum Erzbischof von Olmütz gab, daß sie aber drei Jahre zu spät für diesen Zweck fertig wurde.

Das Kyrie eleison, nach einer kurzen Instrumentaleinleitung abwechselnd vom Chor und den drei obersten Solostimmen intonirt und von ersterem zu Ende geführt, wirkt bei vollständiger Instrumentation durch Einfachheit

und schöne Melodie. Verwebter und in dunklerer Färbung gehalten tritt das Christe eleison (H=Moll) auf, zwei in freier, imitatorischer Behandlung geführte Themen; das schließende Kyrie ist wieder ganz freier Satz. Viel strenger verfährt Seb. Bach in seiner H=Moll=Messe. Schon im Kyrie sticht der selbstständige Gang seines sechsstimmigen Orchesters (2 Flöten und Oboen nebst dem Streichinstrumente) und seiner fünf Singstimmen hervor. Das Kyrie eleison ist bei ihm ein Fugensatz. Das Christe singen zwei Soprane mit Begleitung von Violine und Continuo. Darauf erscheint das Kyrie in einem neuen Fugensatze zum Unisono aller Instrumente wieder.

In dem Gloria Beethoven's liegt eine Erhabenheit, die bei der Aufführung die außerordentlichste Wirkung auf uns machte. Es ertönt wie eine Prachtfeier des großen Weltenschöpfers, und trägt durch Einzelausführung, durch Instrumentationsfülle, durch die so mannichfaltige Malerei den Charakter einer erhabenen, einsamen Wildniß an sich. Nach dem jubelnden Gloria in excelsis deo, Allegro viv. $\frac{3}{4}$ (in der unisonen Begleitungsfigur liegt das Gegenthema zum Trio der neunten Symphonie verborgen), folgt im leisen Zusammenklange das pax hominibus, bis im laudamus te die Stimmen sich in lebhaften Ausrufungen wieder von einander trennen. Nun tritt ein Gratias (B=Dur, Meno allegro) das Soloquartett imitirend ein, das aber nach einmaliger Durchführung der Chor bald wieder mit demselben Gedanken ablöst, und mit ihm abwechselnd bis zum Qui tollis (Larghetto $\frac{2}{4}$ F=Dur) bewegt weiter führt. Wie der Tondichter den folgenden Text bald bittend und zerknirscht wie im Miserere, bald feiernd und anbetend, wie im Quoniam tu solus behandelt, kann hier, wo nur ein Inhaltsverzeichniß gleichsam gegeben werden soll, nicht weiter ausgeführt werden. Nur auf die Schlußfuge, mit der Vergrößerung einmal in der Oberstimme, und zuletzt mit der Verkehrung, müssen wir, als auf ein Werk Beethoven'scher Kunst, deren Wesen immer Einfachheit ist, aufmerksam machen.

Noch weiter aber führt Bach sein Gloria in der H=Moll=Messe aus. Es beginnt unter Begleitung von drei Trompeten, Pauken, 2 Oboen und Streichinstrumenten, mit einem fugirten Satze bei möglichster Selbstständigkeit aller Stimmen, wie man es von Bach gewohnt ist. Der aufrichtige Jubel eines Christen über seinen Gott, spricht aus diesem glänzenden Stücke. Das Laudamus te singt der Sopran mit Begleitung einer Soloviolinе und der Streichinstrumente. Das Gratias ist wieder mit dem vorigen vollen Orchester, ein Fugensatz mit gewichtvollem Thema. Domine Deus singen Sopran und Tenor begleitet von obligater Flöte und Streichinstrumenten. Im Qui tollis ist wieder fünfstimmiger imitatorischer Gesang mit zwei Flöten und Streichinstrumenten. Qui sedes singt der Alt begleitet von obligater Oboe d'Amour und Saiteninstrumenten. Zum vom Baß vorgetragenen Quoniam tu solus erklingen ein Corno, zwei Fagotti und Continuo, bis bei'm Cum sancto spiritu alle Stimmen mit allen genannten Instrumenten zur glänzenden Prachtfeier sich vereinigen. Bach mit seiner innerlichen, religiösen Erfülltheit, ist offenbar mehr Ausleger, Beethoven nur Maler des Textes.

Vor allem bot diesem Meister das Credo Stoff zum mannichfaltigsten, dramatischen Ausdrucke; namentlich vom incarnatus (mit obligater Flöte) bis zum ascendit in coelis, wo er seine Kraft in schildernder Instrumentation und Erfindung geltend macht. Die erschütterndere Behandlung des Crucifixus von Bach, der entblößt von den Mitteln der Neuzeit seine Wirkung in die Erfindung des Thema's legen mußte, ist bekannt.

Das schönste Stück der Beethoven'schen Messe aber ist vielleicht das Sanctus. Das Sanctus dominus Sabaoth singen die Solostimmen begleitet von den tiefern Saiten= und Blasinstrumenten nebst Posaunen, zuletzt unter dem Tremulando der Begleitung auf dem Dominanten=Nonenakkorde *pp* verhallend. Prachtvoll erhebt sich nun im Allegro pesante das Pleni sunt coeli gleichfalls vom Solo gesungen. Eben so das Osanna. Nun folgt, dem katholischen Ritus gemäß, ein kurzes Präludium von Flöten, Fagotten, Bratschen und Bässen, und leitet in das Benedictus (Sostenuto $\frac{12}{8}$ G=Dur) über, das der Chorbaß beginnt, begleitet von den leisen Klagen einiger Blasinstrumente und einer obligaten Violine, die das ganze weit ausgeführte Benedictus hindurch ihren einsamen, nur von der Clarinette in der tiefern Octave manchmal begleiteten Weg geht. Ein wunderbar instrumentirtes Stück, wie es eben nur Beethoven gemacht haben mag. Die leisen Klänge der Posaunen, das abwechselnde pizz. und arco der Saiteninstrumente geben dem Ganzen eine romantische, geheimnißvolle Färbung, die dem Charakter des Katholicismus am meisten entspricht.

In dem Agnus zeigt sich ohne Zweifel neben Großartigem auch vielleicht minder Ansprechendes, vorzüglich in der weitläufigen Ausführung des dona nobis pacem. Der Meister hatte allerdings damals vielleicht mehr als jeder Andere Veranlassung, um äußern und innern Frieden zu bitten! Seinen Reichthum in allem Künstlerischen beweist er freilich und eben recht hier, und des theatralisch Ergreifenden findet man auch darin genug.

So mögen dem Beispiele Dresdens bald auch andere Städte in vollständiger Aufführung dieser Messe folgen. Man wird sich davon belohnt fühlen. Ihre Kunst gehört ja nicht blos einer Glaubenspartei, sondern der musikalischen Gesammtheit an, und es ist eine Schmach und Schande, daß so viele der spätern Werke Beetho-

ven's unaufgeführt bleiben, gleichsam als fürchtete man eine Erscheinung, die schon dagewesen ist. Was hilft alles Verstecken unter Vorwänden. Man gehe also muthig an's Werk, damit unsere Nachkommen nicht mit Fingern auf uns weisen.

H. H.

Concert des Hrn. H. Berlioz im K. Opernhause zu Berlin,

den 8ten April 1843.

Der erste Kunstrichter von Paris, der im Feuilleton der Débats mit Geist und Kenntniß die musikalischen Hauptereignisse bespricht, kommt zu den bons Allemands, um ihnen, die er durch die großen Meister ihrer Nation herangebildet glaubt, seine verschiedenen Compositionen vorzuführen, mit denen er bei den Pariser Kunstfreunden nur sehr bedingten Erfolg hat. Ein zahlreiches Sängerchor und ein stark besetztes Orchester — worin allein 14 Pauken, eine im Verhältniß zu den übrigen Instrumenten nicht zu große Anzahl —, dem sich noch späterhin, zur Ausführung eines Tuba mirum ein Chor von etwa 20 Blasinstrumenten anschließt, sichern die materielle Wirkung auf das Ohr des Hörers, und das Programm giebt Zeugniß von der Vielseitigkeit des Componisten, da es Oper, Symphonie, Lied und Kirchenmusik vorzuführen verspricht und außerdem noch eine Probe von der Auffassungsweise eines fremden Meisters und von der Kunst der Behandlung des Orchesters in bestimmten, vorgeschriebenen Grenzen (in der Instrumentirung der Weber'schen Aufforderung zum Tanze für großes Orchester) in Aussicht stellt. In diesen beiden Puncten, die sich auf das quantitative Verhältniß beziehen, hat der Concertgeber gewiß den kühnsten Anforderungen genügt; die Frage aber, ob er sich auch, diesen reichen Mitteln entsprechend, als bedeutender Componist gezeigt habe, und ob er den Coryphäen anzureihen sei, denen er selbst, wie es scheint, sich zuzählt, wird weniger unbedingt zu bejahen sein. — Seine musikalische Richtung dürfte richtiger zu beurtheilen sein, wenn wir uns auf den Standpunct der Geschichte und speciell der Culturgeschichte stellen, als wenn wir nur den engeren Kreis der musikalischen Kunstgeschichte im Auge behalten, womit gesagt ist, daß wir in dieser Musik etwas gefunden haben, das wir kurz durch den Ausdruck „Tendenzmusik" bezeichnen möchten. Wenn nun in gewissen Fällen der Poesie zugestanden werden kann, daß sie noch einen andern Zweck, als sich selbst, z. B., was in neuester Zeit so entschieden hervortritt, die Politik im Auge haben dürfe, so wird doch eine an die Musik zu stellende analoge Anforderung auf das entschiedenste zurückgewiesen werden müssen. Die Musik will Gedanken ausdrücken, aber nur musikalische Gedanken, und es ist ihre specifische Eigenthümlichkeit, daß diese Gedanken, wenn auch den Gesetzen der Compositionslehre unterliegend, sich in keine bestimmte, logische Form binden, daß sie eben mehr Gefühle als Gedanken sind und daß sie im Hörer mehr die Gefühls- als die Verstandesseite berühren. In der Oper gehen beide Richtungen, die erstere durch die Musik, die letztere durch den Text vertreten, neben einander her: aber nur, indem die Musik den Text bewältigt und sich desselben als einer Begrenzung bedient, innerhalb deren sie sich mit voller Freiheit in ihrer ursprünglichen Natur entwickelt, verleiht sie der Oper ihre Bedeutung als Musikstück, während sie sich zugleich der Masse der Zuhörer verständlicher macht, als sie es ohne die Vermittelung des logischen Gedankens — welcher Ausdruck hier den Gegensatz zum musikalischen Gedanken bezeichnen mag — vermöchte. Immer aber ist die Musik, die sich durch Worte gleichsam erklärt, eine Concession, die die Kunst der Menge bringt, sie ist mehr oder weniger eine Metamorphose der „erhabenen, himmlischen Göttin", die „milchende Kuh, die sie (die Menge) mit Butter versorgt", und in diesem Sinne können auch nur Musikstücke anderer Art, wie Beethoven's Pastoral-Symphonie und — si parva licet componere magnis — Steibelt's Tongemälde (L'orage, la chasse) u. a. aufgefaßt werden. Daß aber die Durchführung eines oder mehrerer logischer Gedanken in einer sonst nur dem Ausdrucke des freieren musikalischen Gedankens gewidmeten Form, z. B. der Symphonie, durch Schönheit der Composition und passende Wahl der, dem vorgeschriebenen Gedanken entsprechenden musikalischen Formen eine Musik von hohem Werthe erzielen könne, dafür liefert die eben angeführte Pastoral-Symphonie den vollgiltigsten Beweis. Wenn somit in der bezeichneten Richtung der Hörer einen bestimmten äußerlichen, weil der Musik ihrem innersten Wesen nach fremden Anhaltepunct hat, so bietet ihm in den nicht auf diese Weise vermittelten Compositionen die bestimmte Ausprägung der musikalischen Gedanken und die passende Durchführung derselben reichlichen Ersatz, und indem seine Verstandesthätigkeit hier durch das Wort in keiner Weise in Anspruch genommen wird, bleibt der Entwickelung seiner Gefühle und der Erregung und Steigerung derselben durch das Kunstwerk das freieste Feld gelassen.

Nach diesen vorgängigen Erörterungen glauben wir verständlich zu sein, wenn wir kurz Berlioz's Musik als eine solche charakterisiren, die, insofern sie der zuerst definirten Gattung der Oper (Benvenuto Cellini), des Liedes (der fünfte Mai) und der auf bestimmte logische Gedanken basirten Symphonie (Harald) angehört, durch Divergenz des logischen und musikalischen Gedankens, durch Mangel einer Versöhnung zwischen beiden, einer angemessenen Durchführung des einen im Sinne des andern, unbefriedigt läßt, und insofern sie der zweiten Gattung, der durch keinen logischen Gedanken ermittel-

ten, unmittelbaren Musik zufällt, — — wir bedauern, den Satz aus einem sehr triftigen Grunde nicht zu Ende führen zu können: dies Genre der Musik nämlich fehlt in dem Programm, also, wie es scheint, überhaupt in der Reihe der Productionen des Concertgebers und, um dieses zu erklären, müssen wir den oben angedeuteten Standpunct nicht der Musik-, sondern der Culturgeschichte einnehmen. Berlioz gehört unbedingt der neu-französischen oder, um ihr den von ihr selbst beliebten Namen zu geben, der (französisch) romantischen Kunstrichtung an, die sich mehr negirend und destructiv verhält, als daß sie bestimmte neue und organische, daher lebensfähige Bildungen erzielte, deren Leistungen deshalb, in Literatur wie in Kunst, durch das Unvermittelte und oft Maßlose einen unbefriedigenden Eindruck machen; man sieht die Verirrungen reich begabter Menschen, aber man erkennt keinen Ausweg, der sie zu einer geregelten Bahn zurückzuführen vermöchte, und kann sie nur als solche betrachten, die zwischen dem Alten, das sie als ungenügend zurückweisen, und dem Neuen, dem sie, selten klar bewußt und ohne es erreichen zu können, zustreben, in der Mitte stehen, trefflich bezeichnet durch den Namen „Epigonen", wie ihn Immermann einführte. Dies ist auch B.'s Standpunct, und die Consequenzen, die man aus dem abnormen Verfahren der Anwendung der Culturgeschichte, um einem Musiker einen Platz in der Geschichte seiner Kunst *) anzuweisen, ziehen kann, treffen nur ihn, nicht den, welcher keinen andern Weg findet, um sich eine solche Erscheinung zu vermitteln. — Hiernach erklären wir uns das Ringen und Jagen, welches wir in B.'s Musik wahrnehmen, das jedes Ruhepunctes entbehrt und aus einer lang fortgesponnenen, an sich wenig melodiösen Stelle in eine andere, gleichgeartete durch unvermittelte Dissonanzen übergeht, und bei dem alle Kräfte, wenn auch nicht der Compositionslehre, so doch der Instrumentation in Anspruch genommen werden. Man sieht den kreisenden Berg und möchte wünschen, daß eine lächerliche Maus zu Tage gefördert würde: dies wäre doch **ein** Resultat; aber B. ist zu geistreich, um etwas Lächerliches zu produciren, und somit ist es desto betrübender, der Zeuge dieser krampfhaften und erfolglosen Wehen sein zu müssen, die durch die erschöpfende Heftigkeit des Dirigirers, als treues Bild des Schaffens, noch mehr veranschaulicht werden. Ein solcher Componist, der bei der Durchführung vorgeschriebener logischer Gedanken, also bei gewissermaßen gegebener äußerer Form diese maß- und formlosen Gebilde erschafft, würde, wenn er nur dem musikalischen Gedanken als Richtschnur folgte, sich im Gebiete musikalischer Bildnerei verlieren, der wir nicht nachzufolgen vermöchten, und die zu ergründen ein second sight erforderlich wäre, obgleich wir auch von den uns vorgeführten Musikstücken gestehen müssen, sie nur zum kleinsten Theil verstanden zu haben. Aber um erkennen zu lassen, was der Componist eigentlich gewollt habe, müßte jedes seiner Instrumentalstücke von ihm mit einem erklärenden Texte, etwa so wie umgekehrt Dichterwerke mit Illustrationen, versehen werden, und dieser Text würde dann wahrscheinlich viel sublime und geistreiche Gedanken enthalten, im Ganzen aber wohl den Eindruck auf uns machen, den die Lesung von Jacob Böhme's oder ähnlicher Schriften zurückläßt. Daß diese Art der musikalischen Kunstform, — wenn wir nicht vielmehr nur einfach von Form zu sprechen haben — jener höchsten, welche wir im Vorhergehenden zu definiren versuchten, fast diametral entgegengesetzt ist, leuchtet ein, und wenn wir aussprechen müssen, daß den Concertgeber zu dieser Abweichung nicht Mangel an Talent und künstlerischer Bildung, sondern seine innerste Natur und Bildungsrichtung treibt, so ist damit zugleich angedeutet, daß eine Rückkehr aus dieser abnormen Bahn auf den Weg des Wahren, Schönen und Einfachen unwahrscheinlich sein dürfte.

(Schluß folgt.)

*) Und dieser wird ihm nicht entgehen, da die Geschichte auch die Verirrungen aufzeichnet, die Uebergangsperioden beschreibt und leider schon oft genug als Quelle des Fortschritts den Stillstand und selbst den Rückschritt nachwies.

Feuilleton.

*** Der Lectionsplan der Leipziger **Musikschule** ist jetzt gedruckt; es erstreckt sich der Unterricht vorläufig auf folgende Gegenstände: Dr. F. **Mendelssohn-Bartholdy**, Uebungen im Sologesang, Instrumentenspiel und Composition, wöchentlich drei Stunden, — MD. M. **Hauptmann**, Harmonielehre und Contrapunct, wöchentlich vier Stunden, — Dr. R. **Schumann**, Clavierspiel und Durchsicht von Privatarbeiten in der Composition, wöchentlich drei Stunden, — CM. F. **David**, Violinspiel, wöchentlich vier Stunden, — Mad. **Bünau-Grabau**, Gesang, wöchentlich drei Stunden, — Hr. Org. C. F. **Becker**, Orgelspiel, wöchentlich zwei Stunden, — Hr. **Klengel**, Violinspiel IIte Classe, wöchentlich zweimal, — Hr. F. **Böhme**, Gesang und Chorübungen, wöchentlich zwei Stunden, — Hr. **Wenzel**, Clavierspiel IIte Classe, wöchentlich zwei Stunden, — Hr. **Plaidy**, Clavierspiel, desgl. —

*** Zum Musikdirector der Leipziger **Singakademie** ist an die Stelle des verstorbenen Pohlenz Hr. C. F. **Richter** gewählt worden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 32. Den 20. April 1843.

Vermischte Aufsätze von H. Hirschbach (Fortsetzg). — Opern im Clavierauszug. — Concert von H. Berlioz in Berlin (Fortsetzg).

Wenn ein Mensch im Leben weiter rückt, so gewinnt er an Urtheil, was noch weit besser, als Bewunderung ist, um die Dinge nach ihrem wahren Werthe schätzen zu können.

Johnson.

Vermischte Aufsätze von H. Hirschbach.

(Fortsetzung.)

4) Musikalische Kritik.

Ueber keine Kunst pflegt leichtfertiger geurtheilt zu werden, als über die Musik; und doch ist keine schwerer zu verstehen, denn sie baut nicht blos neben einander, wie die Dichtkunst, sondern auch über einander; der Hörer hat viele Gedanken, von den verschiedensten Tonwerkzeugen vorgetragen, zugleich zu vernehmen. So ist oft der Sinn eines Werkes dem nicht hinlänglich in musikalischer Bildung Vorgeschrittenen anfänglich dunkel, und bleibt es wohl noch längere Zeit. Wenn nun aber ein tiefsinniges Dichterwerk, war es auch bei der ersten Darstellung nicht ganz begriffen worden, dessen ungeachtet später noch Hörer anzuziehen vermag, bis es seiner ganzen Bedeutung nach gewürdigt und verstanden, so ist das bei einem musikalischen Werke weit schwerer und seltener, das, aus Verkennung, einmal für langweilig verschrieen worden. So sind herrliche Opern von der Bühne verschwunden, weil sich die große Menge der Musikliebhaber von den Meinungen nach der ersten Aufführung mit Vorurtheil erfüllen ließ, und auf ein Verständniß nicht eingehen mochte. Betrachtet man nun die Stimmführer der musikalischen Kritik näher, so trifft man außer den wenigen Kunstzeitungen, die aber auch nicht alle von Musikern redigirt werden, meist auf Schöngeister, die wie über alles, so vorzüglich über musikalische Dinge sprechen, als verständen sie was davon. Fast sämmtliche Feuilletons der politischen Zeitungen sind voll von solchen Raisonnements ohne irgend eine Grundlage des Wissens. Und dennoch läßt sich die Schädlichkeit derselben, namentlich in großen Städten, nicht wegleugnen. So ist z. B. der gänzlich unfruchtbare, aufgelöste Zustand des Berliner Musikwesens zum großen Theile eine Frucht derselben. Es ist unglaublich, wie hartnäckig die Menge den Urtheilen solcher Unwissenden da Vertrauen schenkt, mögen sie sich noch so oft Blößen gegeben haben. Weniger gefährlich sind die Urtheile der belletristischen Blätter; denn diese sind zum Theil im Ansehen so gesunken, daß auch der Laie ihre Kunsturtheile nur wie eine unterhaltende Lüge liest. Das Gute aber, was die musikalischen Zeitungen bieten, ist immer nur einer kleinen Zahl zugänglich; so haben denn leider die Lüge und Unwissenheit hinlänglichen Spielraum, das musikalische Urtheil irre zu leiten, so lange die Redactionen politischer Blätter nicht vernünftig genug sein werden, Männern vom Fach allein das Urtheil zu überlassen, und jenen, oft gar noch boshaften, Schwätzern den Zugang zur Oeffentlichkeit zu verweigern. Auf den schöpferischen Künstler freilich haben solche Zeitungsartikel nie Einfluß; er kennt sie meist kaum, oder liest sie aus Grundsatz nicht; er schafft wie sein Genius ihn treibt, unbekümmert um die Meinungen Anderer; aber wie soll das Tiefere in unserer, so zur Oberflächlichkeit geneigten Zeit zur Erkenntniß durchdringen, wenn es von allen Seiten der schmählichsten Verlästerung ausgesetzt ist? Man hat gesagt, es giebt wenige Künstler, die zu schreiben vermögen; man sollte nur hinzufügen: die schreiben mögen. Wer in Tönen sich mitzutheilen vermag, wird nicht erst, oder nur selten vom kalten Worte Gebrauch machen, und es ist eine eigne, charakteristische Erscheinung der musikalischen Periode, in der wir leben, daß so manche, wirklich originale, schöpferische Talente auch literarisch wirksam sind. Oberflächlich Urtheilende nehmen davon Veranlassung, unsere Zeit für unfruchtbar

und unfähig des Genies zu erklären, statt zu bedenken, daß auch früher, wie immer ja, das Genie nur in sehr Wenigen, Auserwählten glühte, daß die Periode seit Beethoven's Tode erst kurz ist, und daß es an genialen, productiven Geistern auch in unserer Kunst nicht ganz fehlt; nur sind die Umstände und Verhältnisse ganz andere und viel schwierigere für die schaffende Befähigung geworden. Wenn ein Mozart, Haydn, Beethoven nichts über ihre Kunst schrieben, folgt denn daraus als das Kennzeichen eines musikalischen Genies überhaupt, daß es nichts über seine Kunst schreibe. C. M. v. Weber, dem Niemand doch bedeutende, schaffende Kraft absprechen kann, wäre hinlänglich, diese oberflächliche Ansicht zu widerlegen. Mehr als hundert treffliche Seiten über die Kunst ist freilich eine geniale Seite aus der Kunst zu schätzen, aber leichtfertig und falsch ist die Ansicht: der Musiker, der über seine Kunst schreibt, verstehe überhaupt nur mit dem Verstande zu produciren. Ja, ich finde sogar einen Vorzug der Neuzeit darin, daß auch productive Talente über ihre Kunst sich auszusprechen und mitzutheilen vermögen; es ist ein Vorzug, von dem die echte Kritik möglichsten Vortheil ziehen sollte. Nur der Künstler durchschaut ja am schnellsten und tiefsten ein Kunstwerk, er, der aus dem Schatze eigener Erfahrung am ehesten zu beurtheilen vermag, welche neue Seiten jede Form für die Auffassung darbietet. Aber die Leute haben ganz sonderbare Ansichten vom musikalischen Genie, das sie sich immer nur unter einem Bilde, unter dem Mozart's vorzüglich, zu denken vermögen. Das Genie ist aber in seinen Eigenthümlichkeiten so mannichfaltig, so zum Theil ein Kind seiner Zeit, mag es an Kraft noch so hervorragen, daß es eben so viele Schattirungen des Genies wie des Talents giebt. Wie verschieden ist das Genie Gluck's von dem Mozart's, und dies von dem Haydn's oder Beethoven's. Und sollte Gluck z. B. nicht über seine Kunst haben eben so gut schreiben können, wie manche geniale Maler über die ihrige? In keiner wie in der Musik müssen sich ja, zum Höchsten in dem Maße, geniale Eingebung der Phantasie und Nachdenken paaren. Das augenblickliche Erzeugniß der Einbildung (die Melodie) zu einem dauernden zu machen, ist eben die höhere Aufgabe des andern Theils der Kunst, der Harmonie. So hat denn in der feurigsten, seelenvollsten Kunst auch der Verstand noch seine gewichtige Stelle, seinen unentbehrlichen Antheil zum Gelingen ihrer Werke. Man glaube nur, es war kein unbesonnenes Hinschreiben, wie z. B. Mozart und Beethoven schufen; von jeder echten, tiefen, noch so begabungsvollen Kunstschöpfung weiß sich ihr Urheber Rechenschaft zu geben. Es ist ja eben das Eigne so außerordentlicher Naturen, daß sich in ihnen schaffende Kraft und künstlerischer Scharfsinn so wunderbar ohne gegenseitige Beeinträchtigung verbinden.

*

5) Ueber musikalische Lehranstalten.

Zu den Zeichen immer gewachsener Liebe unserer Zeit für die Musik, gehört die Vermehrung der Conservatorien. Ohne Zweifel werden durch diese der Lernbegierde vermehrte Gelegenheit und Mittel zur Ausbildung geboten, der echte Kunstsinn mannichfach geweckt und befestigt, manches kräftige Talent hervorgezogen und gefördert. Vor allem ist die Errichtung der neuen Musiklehranstalt zu Leipzig, im Herzen Deutschlands mit Freude zu begrüßen. Keine einzige deutsche Stadt vermag sich vielleicht jetzt mit ihm an regem, ernstem musikalischen Leben zu messen; seien auch die Mittel in den Residenzstädten zahlreicher, im Einzelnen ausgebildeter, es fehlt ihnen der Mann, der sie zu nützlichen Zwecken zu vereinigen versteht oder vermag, und die Hofluft vertrocknet die frischen Blüthen, die etwa aufkeimen möchten. Nicht so in einer Stadt, die ganz auf ihre Privatkräfte angewiesen ist, und deren musikalische Wichtigkeit nur durch den intensiven Werth der Leistungen und Bestrebungen sich aufrecht zu erhalten vermag, da der äußere, täuschende Glanz nicht herbeizuschaffen. Und in der That wird nirgends so viele neue Musik gemacht, wie in Leipzig; und kann auch der Unparteiische nicht leugnen, daß manches anders zu wünschen, daß aus Rücksichten und Vorliebe manche musikalische Richtungen entschieden mehr begünstigt werden als andere, vielleicht wichtigere, so muß man doch für das Gebotene schon Dank wissen, wenn man bedenkt, daß alle menschlichen Verhältnisse unvollkommen sind. Diese Umstände, und die Anerkanntheit der Männer, welche als Lehrer genannt werden, lassen erwarten, daß die Anstalt sich nach und nach wahrscheinlich zur vorzüglichsten der Art in Deutschland erheben, und daß das Technische und Geistige zugleich in dem Unterrichte werde ausgebildet werden.

So groß und offenbar nun der Nutzen solcher Institute ist, so sind auch die Schattenseiten derselben nicht zu verkennen. Zu den letztern hat man die Lehrmethode gezählt, welche bei einer Anzahl von Schülern nicht mehr die Individualität berücksichtigen kann. Ist aber die allgemeine Begabung der Menschen schon so verschieden, wie erst gar die Anlage für eine Kunst. Was der Eine langsam lernt, das begreift der Andere im Fluge; der hat seine Stärke in Gewandtheit und Leichtigkeit, jener im Tiefsinne der Ausführung; dieser hat mehr Anlage zum Technischen, jener zum Geistigen. Nichts finden wir daher natürlicher, als daß Rossini dem strengen Unterrichte entlief; dem Genie will auf ganz besondere Weise begegnet, seine Ungeduld auf ganz individualisirende Weise gezähmt sein. Doch das Genie ist selten, und geräth noch seltener in Conservatorien. Händel, Bach, Mozart, Haydn, Beethoven sind aus keinen öffentlichen Lehranstalten hervorgegangen. Freilich ist die Ge-

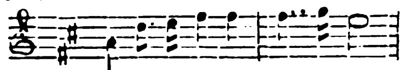
schichte der deutschen Conservatorien noch jung, und manche ältere, berühmte italienische Meister sollen ihre Bildung in Conservatorien empfangen haben; aber man sieht wenigstens, daß es ihrer nicht bedarf, um eine ausgezeichnete Anlage groß zu ziehen. Und man vergesse nicht, daß die Gefahr des Nichtlernens in ihnen größer ist, als bei'm Einzelunterrichte. Dieser wird nach und nach, geht es so fort, von den Conservatorien verschlungen werden; denn alles zieht wegen der augenscheinlichen Vortheile die letztern vor, wozu noch kommt, daß das Vorurtheil und die Protection der Musikmächtigen dem Conservatoriumschüler wohl weit eher eine Laufbahn, eine Stellung im Leben verschafft, als ein Anderer durch seine eigne Kraft, die, sie sei noch so groß, ohne Glück in der Welt nicht viel bedeutet, zu erlangen vermag. Freilich erkennt man die Ueberschätzung bald, aber dasselbe Schauspiel wiederholt sich stets. Was ist aus so vielen Schülern des Pariser Conservatoriums geworden? was hat den bepreisten das Reisen nach Italien genützt? So wird's mit manchem deutschen auch gehen; erst wird viel Lärm von allem, was aus Conservatorien hervorgeht, gemacht, und hernach was ganz Gewöhnliches daraus. Es ist ja was völlig verschiedenes, lernen und das Erlernte anwenden. Wohl ist's aber wahr, daß ein tüchtiges Wissen nicht so leicht zum Schlechten, Gemeinen und Oberflächlichen verleiten läßt, und daß durch solche Anstalten eine Masse tüchtiger musikalischer Bildung verbreitet wird, die nach und nach einen wirksamen Gegenhalt gegen die Geschmacklosigkeit, welche die Modemusik hervorgebracht, bilden kann. Auch ist die Gefahr der Verführung junger deutscher Talente zum Eiteln und Schlechten viel geringer, als die, welche französischen Talenten droht, obgleich gerade die echte, eigenthümliche, schöpferische Fähigkeit in Deutschland so wenig belohnt wird. Die Sucht, des äußeren Scheines halber Musik zu lernen, wird übrigens durch solche Anstalten in vielen, die sonst gar keinen innern Beruf dazu haben, befördert, namentlich in Vermögenden; sie gehen freilich meist eben so unwissend hinaus, wie sie hineingekommen; auch dem Ohre des Vornehmen klingt es ja angenehm, ein Schüler des Conservatoriums da oder dort genannt zu werden.

Alle selbstständige deutsche Musiklehranstalten sind, so viel wir wissen, Privatinstitute, während für die zeichnende und bildende Kunst von Staatswegen Anstalten bestehen. Darum begrüßen wir in der Verbreitung jener eine Offenbarung des regeren Volkslebens im edlern Sinne; und von solchem Bewußtsein mögen sich auch die Lenker und Lehrer dieser Institute in ihrem Berufe erfüllen lassen. —

Opern im Clavierauszug.

Ottone Nicolai, Il Templario, Melodramma di G. M. Marini. — Milano, presso F. Lucca. — 30 Fr. —

Die Oper ist nicht neu; sie ward vor einigen Jahren zuerst in Turin, dann mit wechselndem Erfolg auf einigen andern Theatern Italiens und in Wien gegeben. Es kann nicht die Aufgabe der Kritik sein, aus dem Strome italienischer Opernstagionen ein einzelnes Werk eines jener Maestri und Maestrinettinelli herauszufischen und seine Schönheiten oder Nichtschönheiten zu zergliedern, wenn nicht besondre Umstände dazu die Veranlassung geben. Ein solcher Umstand aber ist es in vorliegendem Falle, daß die Oper das Werk eines Deutschen ist und einen, wenn auch beschränkten, Erfolg in Italien hatte. — Also eine deutsche Oper hat in Italien Glück gemacht? — Ach nein: Nichts weniger als ein deutsches Werk haben wir vor uns, vielmehr ein ganz italienisches, ein recht methodisch italienisches. Man könnte es nach einer ersten flüchtigen Ansicht etwa für ein Donizetti'sches halten; bisweilen nimmt es auch einen mehr Bellini'schen Flug, z. B.:



Bellini abgelauscht ist auch jener Kunstgriff, mehrere Stimmen auf kürzere oder längere Zeit im Unisono gehen zu lassen; selbst die beiden Singstimmen in Duetten. Es ist das namentlich in großen Ensemblestücken von Bedeutung für den Tonsetzer, wo Einen die vielen Stimmen so gar sehr genieren können. — Eine genauere Prüfung läßt indeß doch auch fremdartige, nämlich nicht-italienische, nämlich deutsch-micheliche Elemente erkennen. Michel giebt sich nirgends echter, als wo er ein anderer, etwa ein echt englischer, portugiesischer, neuyorker sein will. Er wird, hat er den Vatican auszumalen, auch die Hundehütte und jeden Winkel, wo, außer bei seiner Arbeit, nimmer ein Lichtstrahl hindringt, gehörig ausmarmoriren und arabeskiren, der Ordnung wegen. Wo ein Italiener über untergeordnete Parthieen, oder seichte Stellen der Handlung mit dem großen Besen leicht hinwegfegt, oder die Rechtswohlthat herkömmlicher Stereotypen benutzend dem Copisten das Weitere überläßt, da componirt Hr. Nicolai sein Stück ordentlich hinaus. Daß wir diese Gründlichkeit, namentlich die Verminderung jenes ewigen Einerlei italienischer Schlüsse, wo jeder Tact ohne weiteres viermal hingeschrieben wird, nichts weniger als tadeln, versteht sich von selbst. Auch daraus kann an sich dem Componisten kein Vorwurf erwachsen, daß ihm diese transalpinische Weise mehr des Strebens werth erscheint, als jene eines Fidelio, Freischütz, Jessonda, Heiling. Jeder muß seine Kräfte kennen und seiner Neigung folgen dürfen. Wenn man übrigens der Musik des Hrn. N. allerdings keine Reminiscenzen schuld geben kann, so wird man schwerlich auch

nachweisen können, daß er der gewählten Weise eine neue eigenthümliche Seite abgewonnen habe. Auch ist der Gattung gemäß wenig von personaler Charakteristik zu spüren. So ziemlich singt Rowena wie Rebecca, und Brian wie Wilfredo (Ivanhoe). So entschieden die Musik jede Vergleichung mit der des Marschner'schen Templers ablehnt, so verwandt ist die Handlung mit der der genannten deutschen Oper, jedoch einfacher. Es fehlen die Personen Richard's, des Tuck und des Narren, und die Katastrophe, der Kampf des Templers und Wilfred's findet nicht vor dem Zuschauer statt. Im Uebrigen ist die Scenerie dieselbe. — G — d.

Concert des Hrn. H. Berlioz in Berlin.

(Schluß.)

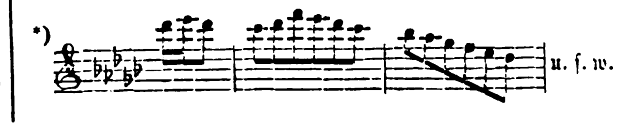
Bei der Besprechung der einzelnen Musikstücke, die an diesem Abend ausgeführt wurden, hätten wir meist Wiederholungen des im Allgemeinen Bemerkten zu geben, und führen daher nur an, daß eine Ode, „der fünfte Mai", von Hrn. Böttcher gesungen, wegen des einfachen und melodiösen Grundmotivs uns am meisten ansprach; während von der Ouverture zur Oper „Benvenuto Cellini" und der Harold-Symphonie das oben Gesagte im vollsten Maße gilt: in letzterer namentlich konnten die baroken Zusammenstellungen sowohl der großen Abschnitte, als der Motiven in jedem einzelnen derselben keinen irgend befriedigenden Eindruck machen, und der Beifall, der sich nach Beendigung derselben hören ließ, galt wohl mehr der trefflichen Ausführung durch das Orchester, als dem Componisten, obgleich man nicht verabsäumt hatte, diesem practisch zu beweisen, daß ein in den Theatern von Paris auf der Stufe höchster Entwickelung befindliches Institut auch bei uns recht wacker cultivirt wird. — Die Arie aus der genannten Oper ist ganz im modernen Gesangstyl geschrieben und wurde von Frl. Marx, obgleich sie für ihre Stimme zu hoch lag und besonders in der Cadenz in dieser Beziehung erhebliche Schwierigkeiten darbot, mit sicherer Fertigkeit, Ausdruck und Geschmack vorgetragen. Klarheit der Motive und Melodienreichthum dürften nach dem Gesagten auch hier nicht zu erwarten sein.

Um Hrn. B.'s Kirchenmusik zu charakterisiren, bemerken wir, daß sie eine katholische ist und zu der protestantischen, wie sie von Händel und Bach repräsentirt wird, in einem Verhältnisse steht, das der Vergleich des Gottesdienstes beider Religionen und des Charakters der ihnen angehörenden Völker (Germanen und Romanen) veranschaulicht. Daraus folgt, mit Hinblick auf den oben auseinandergesetzten musikalischen Charakter des Componisten, daß er sich hier auf einem seiner Natur zusagenden Gebiete befindet, wo nicht durch ruhige Größe und bewußte Kraft, die eine strengere musikalische Form verlangen, Erhebung des Gemüthes, sondern durch Fülle und Macht der Formen Begeisterung des Gefühls bewirkt werden soll. Wenn die gewaltigen Klänge seines Requiem in den hohen Gewölben einer Kirche ertönen, so werden sie ihren Eindruck auf eine fromme, von einem Gedanken beseelte Menge nicht verfehlen, da sie mit Ort und Stimmung der Hörer in würdigem Einklange stehen, während sie im Concertsaale, wo sie sich rein als Musikstücke geben, eine nur beschränkte Anerkennung erlangen können, die in geradem Verhältnisse zu ihrem Kunstwerthe steht.

Schließlich erwähnen wir noch des Weber'schen Rondeau, das uns als herrlichster Ruhepunct in diesen stürmischen Tonmeeren erschien. Nie haben wir so lebhaft, wie an diesem Abend, die Lieblichkeit der Melodie, die Klarheit ihrer Durchführung und die schöne Abrundung des Ganzen, wie sie sich gerade in den Weber'schen Compositionen in so reichem Maße finden, in ihrem ganzen Werthe empfunden. Die Instrumentirung ist mit Geschmack und sinnigem Verständniß angeordnet und war namentlich an einer Stelle, dem Brillante in den $\frac{1}{8}$-Noten *), wo die Melodie von den Flöten zu der Harfe, von dieser zu den Violinen übergeht, schön zu nennen. Jedenfalls hat hierdurch Hr. B. bezeugt, daß er auch, seiner Natur heterogene Formen zu würdigen und zu behandeln versteht, und er verdient noch insbesondere unsern Dank, daß er den deutschen Musiker in so angemessener Weise seinen Landsleuten vorführte und so zur Bildung der großen Popularität, die Weber mehr als alle andere deutsche Musiker in Frankreich erlangt hat, das seinige beitrug. Wir würden daher doppelt undankbar sein, wenn wir die nahe liegende Gelegenheit zu Vergleichungen aufnähmen und bescheiden uns mit dem Göthe'schen:

Eines schickt sich nicht für alle:
Seh ein jeder, was er treibe,
Such' ein jeder, wo er bleibe.

Dr. S. E.

*) 

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 33. Den 24. April 1843.

Concert=Ouverturen. — Briefe aus Paris. — Acta in Sachen des Orgeltons. —

So lang noch Lenze grünen
Und Rosenlauben blühn,
So lang noch Wangen lächeln
Und Augen Freude sprühn:

So lange wallt auf Erden
Die Göttin Poesie,
Und mit ihr wandelt jubelnd,
Wem sie die Weihe lieh.

A. Grün.

Concertouverturen.

(Vgl. Nr. 18. dieses Bandes.)

Joh. Fr. Kittl, Concertouverture für das große Orchester f. das Pianoforte zu 4 Hden eingerichtet. — Op. 22. — Leipzig, bei Fr. Kistner. — 25 Ngr. —

Das Talent des Componisten ist in diesen Blättern schon öfter charakterisirt worden, und wir wissen, da die Ouverture gerade keinen Fortschritt in seiner Entwicklung bezeichnet, früher Gesagtem nichts hinzuzufügen. Sie ist ein Werk der leichtern Art, klar, melodiös, und effectvoll für das Publicum, wie es sich am besten zur Eröffnung eines heiteren Theaterstückes schicken mag. Der Fluß des Ganzen, der nur einmal, vor dem Rückgange nach dem Anfange des Allegrothema's S. 12 u. 13, in seiner Leichtigkeit unterbrochen wird, ist vorzüglich zu rühmen. Die Hauptcantilene hat etwas Adam'sches, wobei Niemand an unsern Aller Urvater denken mag, sondern an den des Postillons und Brauers. Daß diese Zuneigung mehr eine zufällige, als eine künstlerische sein möge, sind wir überzeugt. Eine kleine harmonische Steifigkeit ist uns S. 2. Syst. 3. vom 11ten zum 12ten Tact aufgefallen, die einzige im ganzen Opus, das wie gesagt leicht und fließend harmonisirt ist. S. 14. Tact 3 — 6. stehen sechs Fis zuviel, die der Corrector zu verantworten hat.

Die Ouverture, eben weil sie leicht ausführbar und effectvoll, wird gern gespielt werden und sicher mehr zur Verbreitung des Namens des Verfassers unter der Masse beitragen, als etwa eine tiefsinnige, womit wir natürlich nicht sagen wollen, es möge dies den Verfasser zu vielen ähnlichen Productionen anfeuern; wir fürchten dies auch nicht, so weit wir sein Streben bis jetzt kennen gelernt haben, von dem mehr zu berichten seine ehestens erscheinende 2te Symphonie Gelegenheit geben wird. —

Julius Rietz, Ouverture zu Hero und Leander für das Pfte. zu 4 Hden eingerichtet. — Op. 11. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. 5 Ngr. —

Ein schönes bedeutendes Werk. Die neue Zeitschrift, scheint uns, hat ein Unrecht gegen diesen würdigen Künstler gut zu machen *): wir finden nämlich die frühere Ouverture desselben in einem früheren Jahrgange (Bd. XIV. S. 7.) in unerschöpfender, und zu wenig anerkennender Weise besprochen, wovon die Schuld allerdings sein mag, daß dem damaligen Referenten nur der Clavierauszug vorlag, und daß er sie noch nicht vom Orchester aufführen gehört hatte. Wir müssen dies aber hier anführen, weil uns jene 1ste Ouverture die glückliche Vorgängerin der 2ten scheint, weil, was dort fruchtbarer Keim, sich hier zur reicheren Entfaltung bereits entwickelt hat, weil, wenn schon dort ein höchst bedeutendes Streben, von einem nicht minder bedeutenden Talente

*) Wir stimmen ganz überein; die fragliche 1ste Ouverture war uns selbst damals nur nach dem Arrangement bekannt.

d. Red.

getragen, sich geltend machte, dies von der späteren andern Ouverture in noch größerem Maße zu sagen ist. In der That, eine Zeit, die solche Werke hervorbringt, solche tüchtige Talente aufzuweisen hat, wie Rietz u. A., braucht vor einer entschwundenen großen Periode nicht zu sehr zu erröthen, wie einige Zurückgebliebene uns so gern einreden möchten, und darf auch mit Zuversicht auf eine noch ergiebigere Zukunft hoffen. Talent und Kenntniß reichen sich in diesem Werke die Hand zum schönen Bunde; es ist kaum ein unkünstlerischer Tact in ihm, wenn wir einige leise Anklänge an bekannte Werke ausnehmen. Hätte der Componist diese letzteren zu tilgen gesucht, wir würden ihm die Ouverture, wie sie jedenfalls das Beste ist, was er bis jetzt gegeben, auch als sein ganz und gar ihm gehöriges Eigenthum anrechnen. Namentlich die Stelle zu Ende der 10ten und 11ten Seite störte uns, als zu Mendelssohn'isch; viel weniger einige andere, die an Stellen der Coriolanouverture und der 9ten Symphonie von Beethoven erinnern, aber mehr im verwandten Charakter, als wie dort in der melodischen Führung. Diese einzelnen Tacte abgerechnet, haben wir allen Respect vor der Composition. Die Beherrschung der Form, die er vorzugsweise breit anlegt, die Erfindung, Bedeutsamkeit und Schönheit der einzelnen Motive, die äußerst edle Haltung des Ganzen, das alles ist gern und freudig anzuerkennen. Und daß wir die Hauptsache nicht vergessen, die Instrumentation, die uns bis auf einzelne etwas dichte, vielleicht noch zu lichtende Stellen, ganz meisterhaft und im Einzelnen ganz originell dünkt. Wir haben die Ouverture zweimal hier in Leipzig gehört; sie hat beidemal diesen schönen Eindruck auf uns gemacht, und wir zweifeln nicht, daß sich dieser, je mehr das Orchester sie kennen lernt, noch steigern wird, wie dies bei der 1sten Ouverture von Rietz schon der Fall war. Denn schwer ist sie, sehr schwer, in den einzelnen Instrumenten, wie im Ensemble aller. Sorgfältig einstudirt, mit Liebe und Verständniß ausgeführt, wird und muß sie aber auch einen lohnenden Erfolg bringen.

Wir haben noch nichts über das Sujet gesagt; aber wer kennt jene rührende Sage nicht, die uns schon der alte Musäos in so anmuthiger Weise erzählte? Im Uebrigen gestehen wir, in Verlegenheit zu sein, wenn wir dem Schluß eine Auslegung geben sollten. Ist es die *letzte* Nacht der Liebenden, die der Tondichter schildern wollte, oder schwebte ihm nur das *glückliche* Liebespaar vor? Wir wissen's nicht: aber eine so freudige Erhabenheit erklingt aus dem Schluß, daß wir weiter nicht nachgrübeln und dem Künstler nur noch die Versicherung unserer Hochachtung aussprechen wollen, und im Speciellen unsern Dank für den reizenden Flötenlaufer, für den rührenden Gesang der Clarinette gleich im Anfange, für die brausenden Violoncells in der Einleitung, für die Trompeten am Schlusse, wo es D-Dur wird, und für so vieles, was ihm im Inneren lebendig erklungen, auch in Allen, die ihm nachzufühlen verstehen, lebendig wiederklingen muß. —

13.

Briefe aus Paris.

III.

[Die Conservatoir-Concerte.]

Ende Februar.

Gern hätte ich Ihnen etwas über die Conservatoir-Concerte berichtet. Bis jetzt aber konnte ich noch keinem der diesjährigen Concerte beiwohnen.

Der Saal des Conservatoir's ist klein, und die 30 oder 40 Logen, die wenigen numerirten Sitze sind seit der Gründung der Société des concerts fast immer im Besitze der nämlichen Familien geblieben. Es bleibt nun noch das Parterre und das Amphitheater zur Disposition, und selbst diese Plätze müssen noch mühsam errungen werden.

Uebrigens ist ein französisches Parterre so turbulent, daß einem der Genuß verleidet wird. Das Amphitheater im 3ten Range kann nicht mit dem deutschen „Paradies" verglichen werden. Man ist schlecht placirt und verläßt das Concert mit einer Courbature, mit blauen Flecken am Leibe und grauen Staubwolken auf den Kleidern, denn ich will es Ihnen nicht verhehlen, daß der Kunsttempel der rue bergére entsetzlich schmuzig ist.

Außer den 2 Ranglogen giebt es noch rund um den Saal herum eine Art von runden Löchern, die man mit dem Namen Parterre-Logen decorirt, aber eigentlich Hundehütten gleichen. Da stopft man nun 6 Personen hinein, die gar nicht wissen, was sie mit ihren Beinen anfangen. Besonders genant für Pianisten, die die längsten Beine haben.

Nichtsdestoweniger hätte ich mich glücklich geschätzt, in dies Procrustes-Bette der Pianisten mich lagern zu können: was thut man nicht für ein Conservatoir-Concert! Man ist artig gegen Romanzen-Componisten; man grüßt Verleger, man schüttelt die Hand einem Feuilletonisten, man complimentirt, schmeichelt, und bückt sich, bref, on fait de bassesses für eine *bezahlte* Eintrittskarte in's Conservatoir.

Bis jetzt hatte ich die Chance, den meisten dieser Concerte beizuwohnen. Die ersten Jahre meines Hierseins konnte ich mir ein Billet für die ganze Saison verschaffen. Später war es bald ein genußsatter Abonnent, der mir sein Billet abtrat, bald ein pensionirter Tourist, der den Winter in Italien zubringen wollte, und auf diese Art ein herrenloses Billet zurückließ.

Nicht selten war es ein Krankheitsfall, oder gar ein gelegener Hintritt,

„dieser Mortimer starb mir gelegen",

dessen hinterbliebenes Billet mir sofort als lachendem Erben zufiel.

Dieses Jahr aber ist unergiebig an Krankheits- und Todesfällen. Kein Abonnent hat Lust nach Neapel oder Lappland zu reisen; alle Abonnenten scheinen sich einer unerträglich dauernden Gesundheit zu erfreuen, und keiner von ihnen macht Anstalt, das zeitliche Billet der Conservatoir-Concerte mit den ewigen Hallelujah's „einer bessern Welt" zu vertauschen. —

— Man spricht, wie ich höre, in Deutschland sehr viel von der Vortrefflichkeit des Orchesters der rue bergére. Sein großer Ruf ist ein verdienter. Ob auch das Publicum dieser Concerte seinen Ruf von Kennerschaft verdient, wage ich nicht zu behaupten. Ehe ich hierüber meine Meinung ausspräche, möcht' ich das Publicum der Leipziger Gewandhausconcerte sehen und beobachten.

Das Pariser Publicum nimmt eine Beethoven'sche Symphonie allerdings mit Enthusiasmus auf; es tobt, und klatscht, und brüllt formidable Bravo's und ich glaube, daß es trotz dieser allzu lärmenden Beifallsbezeugungen recht tief und lebhaft das Schöne fühle.

Nun kömmt aber ein Flöten-Solo, oder Violin-Variationen, oder gar eine moderne Clavier-Phantasie über mehr oder weniger beliebte Motive, und das Publicum bricht in denselben namenlosen Jubel aus, den es so eben bei Anhörung der C-Moll-Symphonie an den Tag gelegt.

Es ist vielleicht unbillig, der Mehrzahl zuzumuthen, Alles an seinen rechten Ort zu stellen.

Was mich betrifft, so kann ich betheuern, daß, selbst nach Anhörung eines Meisterstücks, eine vollendete brillante Virtuosen-Leistung nicht ohne alles Interesse für mich ist. Schöne glockenreine Geigentöne, vielstimmige reiche Clavierpassagen, reizend hingehauchte Töne einer Flöte verdienen Aufmerksamkeit und Anerkennung. Was die Mehrzahl dieser Compositionen betrifft, so drückt man eben ein Ohr zu, und denkt mit Theilnahme an die vielen gräßlichen Stunden, die der Virtuose mit Scalen und Etuden zugebracht haben muß, um es so weit zu bringen . .

Aber dergleichen mit Ohr, Herz, Seele und allen Gefühlsnerven in sich zu saugen, wie man bei einer großartigen Symphonie thut; dergleichen mit verhalt'nem Athem, mit unwillkürlichem Schauer und mit fieberischen Zuckungen anzuhören, wie einem wohl bei Beethoven passirt — das scheint mir gänzlicher Mangel an wahrem Kunstsinn, eine Sünde gegen den heil. Geist der Kunst.

Ich sprach neulich über diesen Gegenstand mit einem Franzosen, der die Musikpassion für eine „chose de la derniére mise" hält, und über alles, was man heutzutage Musik nennt, die enthusiastisch'sten Capriolen schneidet. Er sprach von dem letzten Hochgenuß, den ihm eine Schülerin von K . . . und die Sinfonie pastorale gemacht. Ich entgegnete ihm, daß ich einen geschickten Fagottisten ungemein schätze, und von dem Guide-mains von Kalkbrenner nur Gutes dächte. Eben so wenig, fuhr ich fort, könne ich umhin, eine Clavier-Phantasie von *** meiner „aufrichtigen Hochachtung zu versichern, mit welcher ich die Ehre habe zu sein" rc. rc.

Aber mehr wär' ich nicht im Stande zu thun, schloß ich; fühlen kann ich nichts bei solcher Musik; höchstens bin ich capable, nicht grob zu werden, und selbst dies gelingt mir nicht immer. Mais vous autres, vous mettez sur la même ligne la nourriture de l'esprit et celle du corps; c'est avec la même ferveur, avec le même enthousiasme que vous avalez l'hostie sainte et la cottelette de veau.

— Mais, mon cher, erwiederte der Franzose, vous prenez la chose trop au sérieux; la musique n'est pas une réligion que je sache.

— Et moi, entgegnete ich, immer mehr in's Feuer gerathend, je vous dis, que la musique est précisement une réligion; elle a son culte et ses croyances; elle a ses saints et ses martyrs; ses Thomas incrédules, ses bourraux, ses détracteurs, ses Ponce-Pilate, voire ses Christ, morts pour leur réligion: la musique. Beethoven par exemple, entre autres martyrs, Beethoven, roi des musiciens, méconnu par la foule, lapidé par des critiques, raillë par lès adorateurs du veau d'or de la musique italienne, dupé par des éditeurs, (qui exercaient leur industrie jusque dans le temple) condamné au supplice moral, à la misére et à la faim, et glorieuesement rescucité aprés la création de la sinfonie . . . ."

— — Ich war ganz erhitzt, und vergaß, daß ich mit einem Philister sprach. Er ward unruhig, und schien Angst zu haben, mit den Kinnbacken eines Romanzen-Componisten, der eben an uns vorüberging, todtgeschlagen zu werden. Er beeilte sich, mich zu besänftigen, und bot mir eine Havannah-Cigarre an . . .

Als er mich wieder ganz ruhig sah, fiel er in sein wahres Element und sprach viel und geistreich von Halevy, von Lamartine, von Opernübeln, vom Ministerwechsel und von Loretten. —

(Fortsetzung folgt.)

Acta in Sachen des Orgeltons.

A) Replik des p. t. Höpner.

In Nr. 25. dieser Zeitschrift ist eine Recension meines 11ten Werkchens für die Orgel mit Hans Grobgedakt unter-



zeichnet. Hätte diese Recension blos einen Tadel über die Composition oder über die Art, die Orgel zu behandeln, enthalten, so würde ich kein Wort darüber verlieren. Jene Recension spricht aber nicht nur einen Tadel über die Art und Weise, in welcher die Orgel behandelt werden soll, aus, sondern tritt auch gegen einen Jeden, mag er Orgelspieler oder Orgelbauer sein, feindselig auf, welcher sich bestrebt, dem Orgeltone Biegsamkeit zu geben. Hierbei behauptet nämlich der geehrte Recensent Folgendes: „Und erreichte man, was man doch nimmer wird, die Biegsamkeit des Geigentones, und damit das Mittel für den leidenschaftlichen Gefühlsausdruck, so wäre im glücklichsten Falle etwas gewonnen, was mindestens nicht in die Kirche gehört". Nun frage ich aber: Ist denn etwa der schöne Vortrag einer musikalischen Composition etwas Unkirchliches? — Um diese Frage zu beantworten, will ich doch Hrn. Hans G. jene sehr bekannte Redensart in's Gedächtniß rufen, wo es heißt, wenn man den schlechten Vortrag eines Sängers oder eines Instrumentisten näher bezeichnen will, „er hat sein Stück abgeorgelt oder abgeleiert". Wodurch ist denn das Miserere von Allegri berühmt geworden? — Durch nichts anderes, als durch den guten Vortrag der päpstlichen Sänger und durch das genaue Beobachten des Crescendo und Decrescendo. Wenn nun allgemein angenommen und sattsam erwiesen ist, daß bei der Vocal- wie auch bei der Instrumental-Musik das Crescendo und Decrescendo ein Mittel ist, die Andacht zu befördern und das Gemüth zu erheben, so sehe ich nicht ein, weshalb es Hr. Hans Grobgedakt der Orgel, als ob es etwas Unkirchliches wäre, verweigern will. — Da schon viele Orgelspieler und Orgelbauer bereits seit Jahrhunderten gestrebt haben, dem Orgeltone Biegsamkeit zu geben, so geht daraus nur zu deutlich hervor, daß sie ganz anderer Meinung sind, als Hr. Hans G. — So äußert sich auch der Herr Musikdirector Wilke im Universallexicon der Tonkunst, 5ter Band S. 290 bei dem Artikel über Orgel folgendermaßen: „Der Orgelbau ist jetzt so gestiegen, daß kaum noch mehr als der eine Wunsch übrig ist, dem Orgeltone Biegung geben zu können". Es wäre daher gut und zu wünschen gewesen, daß Hr. Hans G. sich nicht so absprechend über eine Sache ausgelassen hätte, die schon von Tausenden gewünscht und theilweise auch versucht worden ist. Hat man auch noch lange nicht das erreicht, was man bezweckt, so ist doch schon Etwas erreicht worden, und ein Etwas ist doch besser, als gar nichts. Schließlich bemerke ich noch, daß mir es sehr angenehm sein würde, Hrn. Hans Grobgedakt meine persönliche Aufwartung machen und ihn in einen Lieblichgedakt verwandeln zu können.

L. H. Höpner.

*

B) Duplik des H. Grobgedakt.

Die Frage, wie sehr, oder wie wenig kirchlich die gewünschte Biegsamkeit des Orgeltons sei, können wir, mein' ich, fallen lassen. Ihre Erörterung würde nur ein Streit de lana caprina sein, da die Erreichung dieses Ziels noch so tief verborgen liegt im Schooße kommender Zeiten, daß vorläufig von ihr weder etwas zu hoffen, noch zu fürchten steht. Ablehnen muß ich jedoch meinerseits die überzeugende Kraft des historischen Beweises. Und stände ich allein mit meiner Meinung sämmtlichen Orgelbauern und Orgelspielern der Christenheit gegenüber, so wäre damit allein noch nichts zu beweisen. Daß aber meine Absicht keineswegs eine so vereinzelte ist, weiß Hr. Höpner wohl so gut wie ich. Ich kann mir übrigens schwer denken, daß ein Organist, der eine wahre Schule gemacht, der an den Besten seines Faches von Händel und Bach herauf bis zu Rink, Höpner und Hesse sich genährt, herangezogen, und das wahre Wesen seines Instruments, seinen Reichthum an Mitteln und Wirkungen verstanden und sich unterthänig gemacht hat, daß der noch große Sehnsucht haben sollte, gerade nach dem Einen, was die Orgel nicht hat. Jene aber, die das Wesen des Orgelspiels höchstens in einer größeren oder geringeren Pedalfertigkeit suchen, übrigens aber Clavier spielen wollen auf der Orgel, die ein Saloninstrument aus ihr machen wollen, sind nicht urtheilberechtigt in dieser Angelegenheit. Ein guter Clavier- oder Harfenspieler läßt sich den Mangel an Nachhaltigkeit des Tones seines Instrumentes nicht anfechten; er benutzt vielmehr die vorhandenen Vorzüge desselben so, daß man eben nach nicht vorhandenen kein Verlangen trägt. Wohlan, Collegen, laßt uns nur mit den vorhandenen und sicheren Mitteln und Vorzügen (und welchen!) unseres Instruments das Höchste leisten und eines erklecklichen Ruhmes bei Mit- und Nachwelt dafür gewärtig sein. An Mustern fehlt es nicht. Aber laßt uns nicht Mühe und kostbare Zeit verschwenden, um einem unsichern Schatten, einem kümmerlichen Surrogate nachzujagen. Es könnte uns dem schwimmenden Hunde gleich ergehen, der nach dem Schatten schnappt und das Fleisch verliert. „Hat man, sagt Hr. H., auch noch lange nicht das erreicht, was man bezweckt, so ist doch Etwas erreicht, und Etwas ist doch besser als nichts". Ich bin anderer Meinung. Etwas Unvollkommenes, Halberreichtes ist selten besser, oft schlimmer als nichts. Daß ich aber nicht der Kunst des Registrirens überhaupt den Krieg erklären will, sie vielmehr als einen Haupttheil der Orgelkunst erachte und übe, brauch' ich wohl kaum noch zu versichern. Aber sit modus in rebus. — Eine persönliche Bekanntschaft endlich, der auch ich mit hoffender Freude entgegensehe, würde Hrn. Höpner vielleicht auch mit der Entdeckung überraschen, daß ich in der That meinem Namensvetter in der Orgel gleiche, der da, so zu sagen, besser ist als sein Ruf, ich meine: lieblicher klingt als sein Name.

H. Grbgdkt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 5. 1843.

Neue Musikalien.

Auf folgende so eben in unserm Verlage erschienene **Novitaeten,** vorräthig in allen Buch- und Musikalienhandlungen, machen wir das musikalische Publikum hiermit ergebenst aufmerksam:

Burgmüller, F., Volkslieblinge, Heft 1. 2. 3., enthaltend leichte Rondino's für Pfte über: Das Alpenhorn, la Cachucha und den Puritanermarsch, à 10 Ngr.

———, Der kleine Dilettant am Pfte, Heft 1, Rondino über Krebs „die Heimath“ 10 Ngr.

———, Grosser Galopp aus den „Krondiamanten“ für Pfte. 7½ Ngr.

———, Opernfreund N. 6, Potpourri a. d. „Krondiamanten“ 10 Ngr.

———, — N. 18, Potpourri aus „Linda di Chamounix 10 Ngr.

Cramer, J. B., Pianoforte-Schule, neue bis zu 129 Uebungsbeispielen vermehrte Ausgabe mit *Gratisausgabe von Schuberth's musikalischem Wörterbuch.* 1 Thlr.

Krebs, C., „Mein Herz, ich will dich fragen, was ist“ etc. aus Halm's „Sohn der Wildniss“, für Sopr. u. Alt m. Pfte, à 7½ Ngr.

———, dasselbe Lied mit Guitarrebegl. 5 Ngr.

Kressner, O., Concert für Violoncell mit Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Liedblad, Schwedische Lieder, 2s Heft. 1 Thlr. 5 Ngr.

Lebin, Leon de St., La jota Aragonesa für Violine, Op. 45, als Quartett. 1 Thlr.

———, do. do. Op. 45. mit Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Riefstahl, Variationen für Violine m. Pfte, über ein Thema aus der Nachtwandlerin. 25 Ngr.

Schuberth, L., 1s Pianoforte-Quartett, neue Auflage 2 Thlr. 5 Ngr.

———, Fantasie und Variationen für Pfte über Krebs „die Heimath“, Op. 31. 20 Ngr.

Schuberth, L., 8 Gesänge, für den 4stimmigen Männergesang (Norddeutsche Liedertafel 1r Bd.) Stimmen 15 Ngr., Partitur 7½ Ngr.

Spohr, L. Dr., Irdisches und Göttliches im Menschenleben, grosse Doppelsinfonie für 2 Orchester; in Stimmen compl. 7 Thlr.

———, 2tes Trio für Pfte, Violine und Violoncell, Op. 123. 3 Thlr. 10 Ngr.

Willmers, R., „Freudvoll und leidvoll“, Lied von Richard, f. Pfte für die linke Hand allein übertragen 7½ Ngr.

———, Körner's Schlachtgebet, für Pfte übertragen und variirt 10 Ngr.

———, Sehnsucht am Meere, Tongemälde für Pfte, Op. 8. 15 Ngr.

Hamburg u. Leipzig im März 1843.

Schuberth & Comp.

In meinem Verlage erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Alard, Delphin, 10 Etudes melodiques et progressives pour le Violon avec Acc. d'un second Violon, ad libit. Op. 10. Cah. 1 et 2. à 25 Ngr.

Alard, Delphin, Fantaisie pour Violon avec Acc. de Piano sur l'Opera: Anna Bolena de Donizetti. Op. 11. 1 Thlr. 5 Ngr.

Braunschweig im März 1843.

Joh. Pet. Spehr.

Bei *G. A. Grau* in Hof ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Sechs Gesänge

für vier Männerstimmen

mit willkührlicher Pianoforte-Begleitung

componirt von

Th. Täglichsbeck.

18. Werk. 1¼ Thlr. = 2 fl. 24 xr. rh.

Die Stimmen zu diesen Gesängen, welche aus folgenden Piècen:

1) „Auf der Wanderung“ von *Hoffmann von Fallersleben,*
2) „Neujahrslied“ *von demselben,*
3) „Und irre die Spielleute nicht“ *von demselben,*
4) „Das Echo“,
5) „Der Frohsinn“,
6) „Die Nachtmusikanten“,

bestehen, sind auch in beliebiger Anzahl einzeln zu haben.

Neue Musikalien

bei **F. Whistling** *in Leipzig.*

Kirchner, F., Op. 1. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1 (7/12 Thlr.), Heft 2 (1/2 Thlr.). No. 1: Sie sagen: „es wäre die Liebe“ (1/4 Thlr.).

Meyer, L. de, Chant bohémien, transcrit pour Piano seul (1/4 Thlr.).

Plaidy, L., Op. 10. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte (5/12 Thlr.).

Voss, C., Op. 38. Der Traum der Kriegerbraut. Improptu caractéristique pour Piano, pour la Main gauche seule (1/2 Thlr.).

Im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Bach, Joh. Seb., *Sechs Sonaten* für die Violine allein. *Neue Ausgabe* mit Fingersatz, Stricharten und anderen Bezeichnungen versehen, von

Ferdinand David. 3 Hefte.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen und an alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes versandt:

Die Orgel und ihr Bau.

Ein systematisches Handbuch für Cantoren, Organisten, Schullehrer, Musikdirectoren ꝛc., so wie für Geistliche, Kirchenvorsteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelspiels,

herausgegeben vom Organisten

Johann Julius Seidel.

Mit Notenbeispielen und Figurentafeln.

☞ **Subscriptions-Preis: Ein Thaler** Preuß. Cour.

So weit der nur noch geringe Vorrath der ersten Auflage reicht, wird dieses Werk zum Subscriptions-Preise abgelassen.

Für Deutschlands Männerchöre.

Bei *Joh. André* in Offenbach a. M. ist erschienen:

„Der deutsche Sängersaal“
Original-Compositionen für 4 Männerstimmen.

1s Heft in Partitur Rthlr. — 24 Sgr.,
die Stimmen einzeln zu 4 Sgr.

Ankündigung.

Um den fast allgemein ausgesprochenen Wunsch zu genügen, habe ich die 3 Abtheilungen des **Mozart-Albums** auch einzeln herausgegeben und an alle Musikalienhandlungen Deutschlands versandt. Die 1ste Abth. kostet 2 Thlr., die 2te Abth. 1 Thlr. 20 Ngr. und die 3te Abth. 1 Thlr. 5 Ngr. netto. Ich bitte das musikliebende Publicum, insbesondere die Freunde des Gesanges, diesem ausgezeichneten Werke, welches eine Reihe auserlesener Compositionen berühmter Meister bildet, auch in dieser Form einige Aufmerksamkeit zu schenken.

Braunschweig im April 1843.

Joh. Peter Spehr.

Allen Pianofortespielern.

Es giebt in der neuern Zeit so viele lobpreisende und lautposaunende Annoncen unserer deutschen Pianoforte-Fabriken, daß der bescheidene, einfache Erbauer es kaum wagt, mit seinen Anzeigen herauszutreten. Ich ergreife daher gern für eine solche schlichte Firma das Wort und empfehle ihre trefflich gearbeiteten Stutzflügel mit Engl. und Wiener Mechanik (im Preise von 150 — 300 Thlr.) aus voller Ueberzeugung. Der Künstler heißt **C. G. Schmidt,** und wohnt in Leipzig auf der Kreuzstraße, No. 168. Man muß ihn in seiner Werkstatt sehen, wie er mit peinlicher Genauigkeit Alles selbst arbeitet, wie er ruhelos neue Vervollkommnungen sucht und immer in der Technik vorwärts strebt, um meine Empfehlung nicht für übertrieben zu halten.

S. R.

Ein vortrefflicher **Contra-Violon** ist nach Verhältniß billig zu verkaufen, durch den Musiker Müller in Leipzig, Schützenstraße No. 5.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 34. Den 27. April 1843.

Vermischte Aufsätze von H. Hirschbach (Fortsetzg). — Briefe aus Paris. — Feuilleton. —

Das Verhältniß der Künste und Wissenschaften zum Leben ist nach Verhältniß der Stufen, worauf sie stehen, nach Beschaffenheit der Zeiten und tausend anderer Zufälligkeiten sehr verschieden; deswegen auch Niemand darüber im Ganzen leicht klug werden kann.

Göthe.

Vermischte Aufsätze von H. Hirschbach.

(Fortsetzung.)

6) Ueber den Einfluss des Geistes des Zeitalters und des Charakters der Nation auf die musikalischen Compositionen.

Eine der letzten Nummern dieser Zeitschrift berichtete von einer derartigen Aufgabe des Königl. Niederländischen Instituts. So einfach sie scheint, so manche Schwierigkeiten oder Einschränkungen bietet sie dennoch der Beantwortung dar, schon weil die Musik die jüngste Kunst ist. Deswegen gewährt das ganze Alterthum und die Zeit bis 1400 keinen eigentlichen Stoff zur Besprechung in dieser Hinsicht. Ja selbst die Schule der Niederländischen Contrapunctisten, welche ungefähr gleichzeitig mit der Niederländischen oder Altcölnischen Malerschule fällt, ist eben zu sehr noch Schule, noch Anfang, um aus ihren Werken einen Schluß auf den Charakter ihrer Zeit ziehen zu lassen. Nur so und nicht anders konnte die Kunst sich entwickeln, und man brauchte das steife Wesen ihrer damaligen Erzeugnisse, um es zu erklären, nicht erst mit dem scholastischen Zeitgeiste in Verbindung zu bringen. Auch mit Palestrina's und Orlando Lasso's Periode verhält sich's nicht viel anders; die Kunst war noch zu einseitig und unausgebildet, auch zu wenig verbreitet, um als eine Offenbarung des Volks- und Zeitgeistes gelten zu dürfen. Erst von 1650, von Lully's und Scarlatti's Zeit an, beginnen die nationalen Eigenthümlichkeiten auch in der Musik hervorzutreten. Italienische, deutsche, französische Kunst treten sich schroff gegenüber. Das zeigt sich, wenn man die besten Werke Scarlatti's mit denen von Bach und Händel vergleicht, den Gipfelpuncten der ganzen musikalischen Periode. Scarlatti fehlt durchaus die Tiefe der deutschen Meister, welche von einander wieder sehr verschieden sind: Bach wurzelt mit seinem fast mystisch und ascetisch frommen Sinne eigentlich in ein früheres Jahrhundert, während Händel weit weltlicher und mehr Zeitkind ist. Charakter und Lebensverhältnisse bedingten solche Verschiedenheit. Der Messias, Samson, Judas Maccabäus, das Alexanderfest mußten in England geschrieben und zuerst aufgeführt werden, von einem Componisten, der dreißig Jahre lang dem Theater gedient. So sehr nun auch in beiden Männern das nationale deutsche Element hervortritt, so wenig bestimmt und entschieden spiegelt sich in ihren Werken doch eigentlich der Geist der Zeit selbst ab. Diesen kann man wohl nicht eigentlich einen religiösen nennen; eher das Gegentheil. Während die Macht neuer Ideen durch Bayle, Voltaire u. s. w. immer mehr sich Bahn brach, auch in der protestantischen Welt, konnte die Entstehung solcher Werke nur in der Kunstverfassung und in dem Standpuncte der Künstler ihren Grund haben; und so verhält sich's auch. Aber wenn selbst ein Shakespeare seine Zeit nicht verleugnen kann, so erkennt man auch aus Bach's und Händel's Schöpfungen die ihrige, in allem, was das formelle und überhaupt äußerliche Wesen der Musik anbelangt. Das Steife und Ungelenkige der Zeit trifft man auch an ihnen. Erst seit Gluck kam der Gedanke einer fördernden Freiheit in die Musik, wie seit der nordamerikanischen Revolution in das allgemeine politische Leben. Und einem Mozart mußte ein Gluck vorhergehen; solche Werke eines solchen Tondichters konnten nur in dieser Zeit und unter

dem Einflusse der französischen classischen Dichterschule entstehen. Malerei und Musik standen anfänglich fast ausschließlich im Dienste der Kirche. Erst im spätern Verlaufe ihrer Ausbildung nahmen sie einen weltlichen Charakter an, und wurden zum Ausdrucke rein menschlicher Empfindungen verwendet. So wurde erst seit Gluck die Musik eine weltliche Kunst, das heißt, geschickt, ein Ausdruck des Zeitgeistes zu sein. Das zeigen gleich die ihm folgenden Heroen, Haydn und Mozart, welche unter allen Componisten am meisten als Neuerer hervorragen. In beiden sprudelt süddeutsche Lebenslust. Ganz neue Elemente gähren und brechen in ihren Werken hervor, und eine außerordentliche Revolution im Formellen und Geistigen der Kunst erfolgte: aber so revolutionair der eigentlich musikalische Geist ihrer Werke, so ganz und gar nicht ist es der ästhetische; das gemüthliche Deutschland von 1780—90 spiegelt sich in derselben ab. Erst in Beethoven giebt sich die auflehnende und umwälzerische Gesinnung der Zeit, entschieden kund, und seine Werke sind voll Freiheitsstrebens, Bewußtseins und Geltendmachens individueller Kraft, und Ringen nach neuer Gestaltung; auch hinsichtlich ihres ästhetischen Gehalts. Spontini, der nie zu verkennende Italiener, ist, die Pracht seiner Werke zeigt's deutlich, ein Kind Napoleonischer Epoche und des damals so großartigen Pariser Lebens. Nach solchem Aufruhr aller Elemente des Völkerlebens mußte eine Periode der Erschlaffung der Sinnlichkeit folgen, wo die Musik Rossini's alle andere verdrängte. In ihm und dem romantischen C. M. v. Weber spiegeln sich entschieden nationale Zeitrichtungen ab. Franz Schubert, der poetische und empfindungsvolle Componist, zeigt keinen Einfluß des Zeitgeistes, so reich und neu in musikalischer Hinsicht auch seine Schöpfungen sind; wohl aber offenbart sich in ihnen sein freudiger, gemüthlicher Nationalcharakter, gemildert durch den sinniger Schwermuth, welcher das auszeichnend Eigenthümliche Schubert'scher Schöpfungen ist. Ihm schließt sich zunächst die Schule an, welche die (deutsch) romantische sich nannte, und in diesen Blättern schon öfters charakterisirt wurde. Sie kam nach der Julirevolution. Aehnliche Elemente, verändert durch die Verschiedenheit der Nationalität und Verhältnisse, liegen Berlioz's Streben zu Grunde. Spohr und Mendelssohn in ihrer fast leidenschaftslosen Ruhe, bieten fast keine Beziehung zum Geiste ihrer Zeit. Von der lüderlichen Wirthschaft der Muse Auber's und Consorten kann man nicht sagen, wo sie eigentlich hingehört. Man sieht, daß immer nur die allerschärfsten musikalischen Charaktere den Geist ihrer Zeit in sich aufnahmen und in ihren Werken abspiegelten, wenn auch das nationale Element sich in nur Wenigem verleugnete. In dieser Hinsicht erleidet also die Beantwortung der Preisfrage eine große Beengung dadurch, daß so wenige Völker musikalisch schöpferische Geister hervorgebracht haben. So geht Spanien, von dem man seinem Charakter nach Tieferes erwarten sollte als von Italien, bis jetzt ganz leer aus, wenn auch zu hoffen, daß es einst eben so ausgezeichnete Componisten hervorbringen wird, wie es eigenthümliche Dichter gehabt hat. Diese Armuth jenes Landes ist auffallend, und nur durch seine staatliche Zerrüttung zu erklären. Auch England und der ganze Norden Europa's haben nichts Hervorragendes von Componisten erzeugt. Auf Deutschland, Italien und Frankreich beschränkt sich fast allein das musikalische Leben; hier nur findet der Beantworter seinen Stoff. —

(Fortsetzung folgt.)

Briefe aus Paris.

(Fortsetzung.)

[Französische Begriffe von Form ꝛc. ꝛc.]

— — Von neueren Tonwerken wurde u. a. im Conservatoir die erste Symphonie von Mendelssohn aufgeführt. Sie fand reiche Anerkennung, wie denn überhaupt M.'s Werke sich immer mehr in Paris zu verbreiten anfangen.

In der Regel hat man hier ein Vorurtheil gegen Werke, die sich nicht allein durch Ideen, sondern auch durch reine und correcte Form auszeichnen. Es ist unglaublich, welchen Mißbrauch man hier von den Worten Form und Gedanke macht. Oft nehmen die Franzosen (Künstler nichts weniger als ausgeschlossen — deutsche hier ansässige Musik-Fabrikanten inclusive) die Form für einen Gedanken, und umgekehrt. Ein Musikstück, sei es voll neuer Ideen — so weit es überhaupt Neues in der Kunst giebt —, folgt es dem Plane eines alten und ewigen Musters, wird sogleich als das Product eines phantasielosen Künstlers betrachtet.

Ein Musikstück voll trivialer Gedanken, das aber recht confus und abenteuerlich zugeschnitten, kann schon eher hoffen, als das Erzeugniß einer reichen Imagination beurtheilt zu werden. Und doch handelt es sich gerade hier nur um die Form!

Andrerseits sehen alle Leute von ungebildetem Geschmacke einen Mangel an Phantasie in einem klar geordneten oder fest durchgeführten Tonstücke. Sie sagen: „diese Ordnung, dieses stete Durchführen des Hauptgedankens setzt ein kaltes Ueberlegen voraus, welches aller Kunstleistung nothwendig entgegen ist, da sie ja die Frucht der Begeisterung sein sollte."

Diese Leute wissen aber nicht, daß eine sorgfältige musikalische Erziehung sofort zur zweiten Natur wird, und die Phantasie nur vor geschmacklosen Auswüchsen bewahrt, ohne sie deshalb in ihrem Fluge zu hemmen.

Sie wissen nicht, daß die rein correcte Form sich zugleich mit dem Gedanken hervordrängt, und daß ein Künstler von durchgebildetem geläuterten Geschmacke gar nicht mehr an die Form denkt, und sie instinctartig mit den Gedanken vermählt, im Augenblicke, wo sie ihm aus der Seele quillen. Sie wissen nichts, jene Leute, von den Gedanken, die ganz gewappnet wie Minerva aus dem Kopfe steigen.

— Ein anderes beliebtes Wort jener kleinen Taschenmusiker ist dies: „diese Musik kommt nicht vom Herzen; sie ist im Kopfe entstanden".

Lieben Leute! wissen wir denn so genau, woher man die musikalischen Ideen nimmt? Wissen wir denn überhaupt Kopf und Herz so genau zu unterscheiden? Und wer weiß denn, ob nicht die schönsten Inspirationen aus dem Magen kommen? Ohne auf Goethe's:

Kommt's nicht vom Herzen,
Kommt's doch vom Magen,

hier eingehen zu wollen, so bleibt doch gewiß, daß viele Maler, Dichter und Musiker ihre schönsten Inspirationen in ihrem leeren Magen gefunden.

So ein leerer Magen erfüllt oft mit den traurigsten Gedanken; diese traurigen Gedanken werden poetisch; diese poetischen Gedanken destilliren sich oft in einem wunderbaren Prozeß, der musikalische und sonstige Meisterstücke erzeugt. Aber die erste Ursache war doch der leere Magen, und so bitte ich Euch, werthe Duodez-Componisten, zu glauben, daß es sehr schöne Sachen giebt, die nicht unmittelbar daher kommen, was ihr „Herz" heißet . . . als ob ihr dergleichen kenntet . . .

Ja, du lieber Gott! wie will man dergleichen und hundertmal mehr noch (denn ich sage nicht den hundertsten Theil von dem, was ich sagen könnte) den Dilettanten oder dem Musikpöbel beweisen? Läßt sich dies beweisen? Man muß es fühlen, und fühlen wollen. Es giebt Leute, die um keinen Preis aus ihrer Ignoranz heraus wollen; sie klemmen sich in ihre Ignoranz mit allen Kräften. Ihre Unwissenheit ist ihr größtes Gut, ihr theuerstes Eigenthum und Glück: nehmt ihnen diese Unwissenheit, und es bleibt ihnen kein Schatten von Zweifel über ihre Nullität. Deshalb betrachten sie auch den, der sie aufklären will, als ihren bittersten Feind.

‚Der Bösewicht, der Verräther, rufen sie dann aus, er wollte mir die Trivialität, die Armuth, und die Monotonie meiner Fantaisie pathétique, meiner . . . historique, meiner . . . dramatique beweisen; er wollte, der Schändliche, an der Verbesserung meines Geschmacks arbeiten! Aber ich sagte ihm mit Verachtung: „Ich habe nichts zu thun mit Leuten, die mich aufklären wollen; ich habe nie mit solchen Leuten Umgang gepflogen, und will sie auch fernerhin vermeiden." —

Und hat der Mann nicht Recht?

Er bleibt glücklich nach wie vor, und genießt seiner Unwissenheit bis an sein seliges Ende.

Grand bien lui fasse!

— Um wieder auf die allmälige Propagation Mendelssohn'scher Musik in Paris zurückzukommen, so glaube ich, daß keine seiner Compositionen so viel dazu beigetragen, als seine „Mélodies sans paroles", die man auch Mélodies sans pareil nennen könnte. Vor einigen Jahren noch fand man sie nur vortrefflich gemacht „d'une facture savante", dieses andere große Wort der After-Romantiker (vor den echten Romantikern habe ich allen Respect, und die „Bescheidenheit erlaubt mir nicht", noch mehr Gutes von ihnen zu sagen). Jetzt aber fängt man schon an den süßen Kern der Melodie von der schönen lockenden Schale der Form zu unterscheiden. Bis jetzt freilich findet man die weniger schönen Nummern (der Lieder ohne Worte) am schönsten. Aber ich wette, viele französische Dilettanten, und viele ihnen gleichstehende deutsche Künstler, bringen es noch dahin, die schöneren am schönsten zu finden.

Denn wenn Jean Paul sagt: „es giebt Gelehrte, die voller Verstand sind", so kann man auch sagen: es giebt namhafte Tonkünstler, die viel von Musik verstehen. —

— Die andere Novität, welches das Conservatoir dieses Jahr dem Publicum bot, war eine Symphonie von Schwenke. Sie hat eine sehr ehrende Aufnahme gefunden, und sie soll, wie mir ein „glaubwürdiger Ohrenzeuge" berichtete, voll glücklicher Gedanken und Combinationen, auch sehr wirkungsvoll instrumentirt sein. Besonders rühmte man mir das Andante und das Scherzo, von ganz reizenden Trio's gefolgt. (Aus Mitgefühl für deutsche Verleger bemerke ich, daß die erwähnte Symphonie noch Manuscript, und ganz im Gegensatz zu Völkern, nach Druck schmachtet. Ich sehe ordentlich schon, wie sich die Verleger eilig hinsetzen und, meinen Wink benutzend, den inedirten Symphonie-Componisten bestürmen . . . Es ist eine wahre Lust! einer überbietet den andern! Ich bemerke nur noch, daß die Briefe an Schwenke unter der Adresse: Hrn. M. Schlesinger, rue Richelieu 97, Paris, richtig anlangen. Affranchi.)

— Schwenke — aus Hamburg, wenn ich nicht irre — ist seit vielen Jahren in Paris. Paris ist aber nur sein pied a terre. Er liebt es sehr, kleine Fußparthieen nach Constantinopel, Moskau oder nach Corsica zu machen. Nächstens will er sich ein wenig in Afghanistan umsehen, wenn er nicht Alexandrien oder Peking vorzieht. Er soll jetzt für die iles Marquises portirt sein.

Sie sehen, unser neuer Symphonieen-Componist ist eine Art Diogenes, der Menschen und gute Musik sucht.

Dadurch sind seine weiten Reisen freilich erklärlich. Ich kenne ihn nur vom Sehen! doch gefällt mir Alles, was ich von ihm höre, und selbst sein enigmatisches Gesicht, das ich einem Räthselcanon vergleichen möchte.

Ich bin überzeugt, daß man nur den Schlüssel dazu haben muß, um viel Gutes zu finden.

Schwenke muß ein Mann sein, der die Menschen kennt, und des fruchtlosen Kampfes mit ihnen müde, sich muthlos von ihnen zurückgezogen, nichts mehr wünschend, als seine bescheidenen anachoreten Wünsche befriedigen zu können. Ich würde mich gar nicht wundern, ihn in einem Pilgerkleide mit Muschelhut und langem weißen Stab durch die Straßen von Paris wandern zu sehen. Ich wäre gewiß, er trüge dann bei sich Notenpapier, Federn und Tinte, einen Homer, Virgil und Tacitus, nebst einigen Zwiebeln und Schiffszwieback, um sich zu recomfortiren.

Derselbe Mann, der diese Symphonie geschrieben (Sonaten und Messen zu geschweigen), hat auch mehrere berühmte Opern, und sämmtliche Septetten von H. Bertini für Clavier arrangirt.

Wer ist es, der den ersten Stein auf ihn wirft?

Ich gewiß nicht.

Wie manches Arrangement habe ich verübt, um der lächerlichen Pretention eines Restaurants Genüge zu leisten, der für sein schlechtes Essen noch bezahlt sein wollte!

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Der Frühling bringt uns noch einen reichen musikalischen Nachwinter. Außer vieler anderer Musik hörten wir in der Osterzeit Schicht's „Ende des Gerechten" unter Mendelssohn's Leitung und Spohr's „letzte Dinge" unter der Hauptmann's an einem und demselben Tage. Beide Oratorien sind bekanntlich über denselben Text. Auch zwei Orgelconcerte fanden in der Thomaskirche Statt, das eine für Eingeladene von Hrn. A. Ritter aus Erfurt, der sich als Orgelspieler bereits einen bekannten Namen gemacht, das andere zu einem milden Zweck von Hrn. Prof. C. Kloß, der gleichfalls, namentlich durch seine „historischen Concerte", die er vor Jahren in einigen Städten gab, der musikalischen Welt bekannt ist. Die Fuge über den Namen Bach, die Hr. Kloß auch als eine von Bach auf dem Zeddel bezeichnete, halten wir, wie wir schon früher ausgesprochen, für unecht. — Die Euterpe schloß ihren Concertcyklus am 1sten April. Es hat uns leider der uns über die Concerte dieser Gesellschaft zu referiren versprochen, schlecht Wort gehalten; wir werden das Wichtigste noch nachholen. — Das letzte Concert gab vorgestern d. 20sten Hr. Julius Becker im Saale des Gewandhauses; es bestand meistentheils aus Compositionen des Concertgebers und wird in der nächsten Nummer ausführlicher besprochen werden. — Ein herrlicher Genuß steht uns morgen bevor. Zum Besten des Denkmals für Bach giebt da Mendelssohn ein Concert, in dem nur Bach'sches vorkommt. Das Denkmal selbst ist bereits fertig und wird nach dem Concert enthüllt werden. Der seltenen Feier hat auch ein in Berlin lebender Enkel Bach's beizuwohnen versprochen. Ueber alles gleichfalls das Nähere in der nächsten Nummer. —

*** Den 12ten März feierte die deutsche Gesellschaft in Neuyork ihre Jahressitzung nach alter Sitte. Die Brustbilder von Göthe, Schiller, Mozart und Beethoven schmückten den Festsaal; auf kleineren Schildern mit Namen der ausgezeichnetsten Deutschen standen u. A. auch die Haydn's und Händel's. Ein treffliches Orchester und der Gesangverein Concordia wechselten mit Musik. —

*** An Baillot's Stelle am Pariser Conservatoir ist der junge Delphin Alard gekommen, der auch als Componist Ausgezeichnetes leisten soll. Es erscheinen in Kurzem bei J. P. Spehr in Braunschweig Violinetuden seiner Composition. —

*** Den 1sten Preis für das beste Duo für Pfte und Violine, der in Hamburg ausgeschrieben wurde, hat, wie man uns schreibt, ein preußischer Oberlandesgerichts-Assessor gewonnen. —

*** Mendelssohn ist Ehrenbürger von Leipzig geworden; am 17ten wurde ihm das Diplom übergeben. —

*** Das Künstler-Ehepaar Wartel aus Paris ist auf der Reise von Wien nach Berlin hier durchgereist und kommt vielleicht später zurück, um Concert zu geben. Hr. Wartel ist derselbe, der namentlich die Lieder Franz Schubert's in Paris en vogue gebracht und in seinen Concerten meistens nur Schubert'sche und Beethoven'sche Lieder singt. Mad. Wartel soll eine treffliche Clavierspielerin sein und vorzugsweise deutsche classische Musik ausgezeichnet vortragen. —

*** In Wien starb den 30sten März der bekannte Lanner im 43sten Jahre am Nervenfieber. —

Geschäftsnotizen. Februar: 2. Zittau, v. M. — Schlebusch, v. v. Z. — Wien, v. F. — 9. Paris, v. H. — Rotterdam, v. B. — 10. Dresden, v. W. — Paris, v. H. — 11. Cöln, v. v. Z. — 14. Dresden, v. S. — Berlin, v. T. — 15. Zwickau, v. S. — 22. Bautzen, v. W. — Halle, v. F. — Copenhagen, v. H. Gruß. — 25. Dresden, v. W. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 35. Den 1. Mai 1843.

Musik! Geschenk des Himmels,
Trösterin der Leiden,
Herold der Ehre!
Lopez de Vega.

Symphonieen für Orchester.

Der letzte Bericht der Zeitschrift über neu erschienene Symphonieen reicht bis Januar 1841. Den wenigen, die seitdem gedruckt worden, ist der heutige gewidmet; ihre Componisten sind: R. Schumann, F. Müller (in Rudolstadt), W. Attern, Spohr, Mendelssohn.

Von der Symphonie des Ersteren erwähnen wir nur historisch, daß sie bei Breitkopf und Härtel in Orchesterstimmen und vierhändigem Clavierauszug erschienen ist und in B-Dur steht. Von der des Zunächstgenannten können wir, da uns keine Partitur im Augenblick vorliegt, nur aus der Erinnerung anführen, daß sie das Werk eines praktisch routinirten Musikers, klar und fleißig gearbeitet ist und manche Anklänge an die Art und Weise älterer Meister, wohl auch an Spohr, zu Gehör bringt. In diesem Sinne wurde sie schon früher nach ihrer ersten Aufführung in Leipzig besprochen. Sie ist bei F. Hofmeister in Orchesterstimmen erschienen.

Von der Symphonie von W. Attern (Op. 16.) liegt uns, außer den bei Mompour in Bonn gestochenen Stimmen, auch die geschriebene Partitur vor. Es ist die zweite des Componisten; ein Urtheil über dessen 1ste steht Bd. XIII. Nr. 45., das wir beinahe wörtlich auch für die 2te abschreiben möchten. Sie hat, wenn wir nicht die Verbindung der Einleitung, die aus H-Moll geht, mit dem Allegrosatze, der wie die andern Hauptsätze in D-Dur componirt ist, ausnehmen, fast gar nichts Auffallendes an sich, so wenig wie etwa ein Bach, der durch stille Wiesen hinfließt; wir ergötzen uns so lange wir ihn sehen; mit andern tieferen Eindrücken verschwindet natürlich der leichtere. Das Idyllische, Beschränkte und Genügliche des Werkes liegt im Vorigen genugsam angedeutet. Zu loben hätten wir nur noch den Musiker, der sein Material klug verwendet und zierlich und reinlich zu instrumentiren versteht. Die mitwirkenden drei Posaunen scheinen uns, dem ganzen Charakter der Symphonie nach, allein überflüssig; wo Flöten und Hoboen ausreichen, einen Gedanken auszusprechen, da können jene Instrumente sogar verderben. Bescheidenen Ansprüchen, wie man sie etwa in kleineren Städten hat, wie sie kleinere Orchester zu erfüllen vermögen, genügt denn diese freundliche Symphonie vollkommen. Wohl dem, der seine Kräfte kennt; er wirkt im engen Kreise dasselbe, was der Höherbegabte in weiten. Der Componist ist in dem Falle; bleibe er auch nicht stehen und bilde sich in steter Progression weiter; die Achtung der Welt wird ihm nicht entgehen. —

Von Spohr liegen uns zwei neue Symphonieen vor, die in dem Zeitraume von kaum drei Jahren erschienen. Die erste, (von den sieben, die er geschrieben die sechste), wurde schon nach ihrer ersten Aufführung in Leipzig in diesen Blättern Bd. XIV. Nr. 17. ziemlich ausführlich besprochen; es ist seine historische (Op. 116. von P. Mechetti in Wien in den üblichen Ausgaben gedruckt). Wir wüßten dem früher gesagten kaum etwas zuzusetzen. Es hieß dort u. A.: „Eine merkwürdige Erscheinung bleibt es gewiß, daß in unserer Zeit schon mehrere Versuche gemacht wurden, uns die alte vorzuführen 2c. Man kann nichts dagegen haben; die Versuche mögen als Studien gelten, wie ja die Gegenwart neuerdings ein Wohlgefallen am Rokoko-Geschmack zeigt. Aber daß gerade Spohr auf die Idee fällt

Spohr, der fertige, abgeschlossene Meister, er, der nie etwas über die Lippen gebracht, was nicht seinem eigensten Herzen entsprungen, der immer beim ersten Tone zu erkennen — dies muß wohl Allen interessant erscheinen. So hat er denn auch die Aufgabe gelöst, wie wir beinahe erwarteten; er hat sich in das Aeußere, die Form verschiedener Style zu fügen angeschickt; im Uebrigen bleibt er der Meister, wie wir ihn lange kennen und lieben; ja es hebt gerade die ungewohnte Form seine Eigenthümlichkeit noch schreiender hervor, wie denn etwa ein irgend von der Natur Ausgezeichneter sich nirgends leichter verräth, als wenn er sich maskirt. So ging Napoleon einstmals auf einen Maskenball, und war kaum einige Augenblicke da, als er schon — die Arme ineinanderschlug. Wie ein Lauffeuer ging es durch den Saal: „der Kaiser". Aehnlich konnte man bei der Symphonie in jedem Winkel des Saales den Ausruf „Spohr" und wieder „Spohr" hören. — Diesen Worten, die unmittelbar nach dem zuerst empfangenen Eindrucke niedergeschrieben wurden, wüßten wir, wie gesagt, auch jetzt, wo wir das Werk in der gedruckten Ausgabe kennen gelernt, nur wenig hinzuzufügen. Einzelne feine schöne Züge entdecken sich natürlich in jedem Werke Spohr's, je mehr man mit ihm vertraut wird, und so möchten wir auch an dem früher ausgesprochenen Urtheile über den letzten Satz der Symphonie einiges mildern, dem wir damals eine ironische Absicht unterlegten, während wir jetzt dies Spiegelbild der Gegenwart weniger grell finden. Hat sich übrigens nicht schon in den letzten drei Jahren manches geändert? Würde Spohr jetzt nicht manches anders schreiben? Ja, wir hoffen's, den Lebensabend des würdigen Meisters werden noch die ersten Strahlen einer bessern Zeit umleuchten, als er sie in dem Schlußsatze seiner Symphonie charakterisirte. Am besten aber widerlegte sich Spohr selbst durch seine neueste Symphonie, der wir noch einige Worte zu widmen haben, wenige, — denn wer könnte noch etwas zu seinem Lobe sagen, das nicht schon gesagt worden! Das Werk ist aber in vieler Beziehung merkwürdig und läßt sich in der Eigenthümlichkeit seiner Entstehung, Form und Ausdrucksweise nur mit der früheren Spohr's, der „Weihe der Töne" vergleichen. Wie dort, wählte er sich auch hier ein Thema, das er mit der etwas allgemein gesagten Hauptüberschrift „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" bezeichnete und in drei Sätzen ausarbeitete, von denen jedes wieder ein besonderes Motto hat. Mit andern Worten, der 1ste Satz schildert die Kinderwelt, der 2te die Gefahren des Jünglings = wohl auch des Lebens des Mannes, der 3te endlich den Sieg des Guten über das Böse. Wir gestehen, ein Vorurtheil gegen diese Art des Schaffens zu haben und theilen dies vielleicht mit hundert gelehrten Köpfen, die freilich oft sonderbare Vorstellungen vom Componiren haben und sich immer auf Mozart berufen, der sich nichts bei seiner Musik gedacht haben soll. Wie gesagt indeß, das Vorurtheil haben wohl manche, auch Nicht-Gelehrte, und hält uns daher ein Componist vor seiner Musik ein Programm entgegen, so sag' ich: „vor allem laß mich hören, daß du schöne Musik gemacht, hinterher soll mir auch dein Programm angenehm sein." Es ist eben ein Unterschied, ob ein Göthe nach aufgegebenen Endreimen einmal dichtet, oder ein anderer. Drum wird auch Niemand der Spohr'schen Symphonie ihre Schönheiten wegphilosophiren können, eben weil es etwas anderes ist, wenn er sich ausnahmweise eine Aufgabe stellt, oder ein Anfänger der Kunst. Ueber all dieses ist schon bei der „Weihe der Töne" hin und her geredet worden und der Kampf fängt schon wieder an aufzulodern über das Etwas-sich-nicht-denken-sollen beim Componiren und das Gegentheil. Die Philosophen denken sich die Sache wohl auch schlimmer als sie ist; gewiß sie irren, wenn sie glauben, ein Componist, der nach einer Idee arbeite, setze sich hin wie ein Prediger am Sonnabend-Nachmittag und schematisire sein Thema nach den gewöhnlichen drei Theilen, und arbeite es überhaupt gehörig aus; gewiß, sie irren. Das Schaffen des Musikers ist ein ganz anderes, und schwebt ihm ein Bild, eine Idee vor, so wird er sich doch nur erst dann glücklich in seiner Arbeit fühlen, wenn sie ihm in schönen Melodieen entgegen kommt, von denselben unsichtbaren Händen getragen, wie die goldenen Eimer, von denen Göthe irgendwo spricht. Drum, behaltet euer Vorurtheil, zugleich aber prüft und laßt die Pfuschereien des Schülers nicht dem Meister entgelten.

Sagen wir's denn kurz, es liegt über dieser neuesten Symphonie Spohr's ein Zauber ausgegossen, wie kaum über einer anderen. Wir könnten nicht sagen, daß uns besonders große, neue Gedanken aus ihr entgegenklängen, andere, als wir schon von Spohr gehört; aber diese Reinheit und Verklärtheit des Klanges findet man nicht leicht wo anders. Den Zauber des Colorits zu erhöhen, kam dem Componisten freilich zu Statten, daß er sich zwei Orchester zu seiner Verfügung stellte, und das ist auch eine von den Ideen, auf die nicht Jeder fällt, oder fällt er darauf, sie fahren läßt aus Gründen. Denn gehört schon zur Beherrschung eines Orchesters in der Partitur ein Meister, ein wie viel größerer, wenn er mit zweien zu thun hat. Viel Nachahmung wird denn das Unternehmen schwerlich finden, und sie ist in anderem Sinne auch nicht einmal zu wünschen. Interessant wäre es hier, die Frage zu beantworten, was wohl Beethoven aus einer solchen Idee gemacht haben würde. Sollte man nicht das Ungeheuerste von ihm erwarten? — Wir glauben, er hätte sie nicht einmal benutzt, und sie liegt vielmehr im Charakter des Meisters im Zarten und Feinen, wie Spohr, als in dem des gewaltigen

Beethoven. Spohr war es wohl auch, der das erste Doppelquartett schrieb, wie schon in diesen Blättern ausgesprochen wurde.

Zwei Orchester sind denn in der Symphonie thätig, von denen das eine einen mehr obligaten Charakter hat, und (ohne die starken Messing- und Schlaginstrumente) nur einfach besetzt werden soll, das andere aber, bis etwa auf die Hoboen und Fagotten, die immer einstimmig spielen, die gewöhnliche starke Besetzung verlangt. Daß diese ungewöhnliche Art der Instrumentation der Aufführung an manchen Orten hinderlich sein wird, ist natürlich; im Uebrigen halten wir die Symphonie für nicht so schwierig, wie z. B. die „Weihe der Töne".

Weicht denn die Symphonie in Vielem vom Herkömmlichen ab, so auch in der Form, in der Folge der Sätze; der erste, ein Gemälde seligen Kinderlebens, ist nach einer langsamen Einleitung ein Allegretto; wir möchten ihm den Preis geben; grüne Matten breiten sich vor uns aus, und unter einem wolkenlosen Himmel spielen die Kinder zu Schaaren; dazwischen sieht man wohl auch das wehmüthig lächelnde Auge des Meisters selbst, und wie er sich gern seiner eignen Kinderzeit erinnern mag.

Den Charakter des zweiten Satzes haben wir schon oben nach dem Inhalte des Motto's bezeichnet. Er schildert gut, was er will; dem dumpfen, zweifelnden Anfange folgt ein leidenschaftliches Allegro; auch hier sieht überall der edle Meister selbst durch, der die Verirrungen seines Lieblings (einen Helden der Symphonie angenommen) gleichsam selbst mit zu beklagen scheint.

In diesem Satze ist mir eine einzige Stelle aufgefallen, von der mir scheint, daß sie vielleicht nicht ganz die Wirkung macht, die sich der Componist davon versprochen; es ist dies das Solo der Violine des 1sten Orchesters, die gegen die Massen des andern nicht aufkommen kann und zu dünn klingt. Eine Verstärkung wäre natürlich sehr leicht zu erreichen gewesen; aber es scheint der Componist lege Gewicht darauf, daß ein Einziger sie spiele, und wir glauben seine Idee zu verstehen. So wäre denn von einstudirenden Dirigenten darauf zu sehen, daß das 2te Orchester mit seiner Stärke möglichst an sich halte.

Im dritten Satze sehen wir den Dichter nun ganz auf seinem Felde; der böse Dämon entflieht und die Kraft des Guten siegt. In der Erfindung der Thema's erinnert dieser an Anderes von Spohr, namentlich auch an den letzten Satz des ungefähr in gleicher Zeit geschriebenen Trio's in E-Moll, und auch der Schluß erinnert an den der „Weihe der Töne", ohne deshalb einen schönen erhebenden Eindruck zu verfehlen.

So schließt der Meister. Laßt uns ihm folgen, in der Kunst, im Leben, in seinem ganzen Streben. Der Fleiß, der aus jeder Zeile der Partitur hervorgeht, ist wahrhaft rührend. Er sei uns mit unsern größten Deutschen ein leuchtendes Vorbild. — S.

(Schluß folgt.)

Briefe aus Paris.

(Fortsetzung.)

[Extrablatt.]

Es wäre gut, wenn man auf der letzten Seite mancher Fantaisie brillante, und manches „Rondo brillant et non difficile" drucken ließe, welch' bedauernswerther Conflict der Umstände sie hervorgebracht! Doch dieses verdient ein

Extrablatt,

in welchem ich „armen aber honetten" Musikern vorschlage, auf der letzten weißen Seite gewisser Compositionen Folgendes drucken zu lassen:

Tableau de differentes vicissidutes, qui ont forcè l'auteur de publier la monstruosité sans gout, sans âme et sans esprit, que l'on vient de parcourir.

(Nota. Ceci ne s'adresse qu'aux artistes non corrompus, aux artistes de talent, et aux critiques éclairés et bienveillans.)

Nun müßte der Componist dem aufgeklärten Publicum erzählen, wie und durch welche Umstände er so tief gesunken sei, ein solches Air varié zu publiciren. Z. B. er sei eines Morgens mit nüchternem Magen und schlotternden Beinen in's Cabinet eines Verlegers getreten, und habe selbem eine dauerhaft gearbeitete Sonate, ein Heft frischer Etuden, und eine unabsehlich lange, aber interessante Caprice angeboten. Der Verleger wäre aber bei dem bloßen Namen „Sonate" zornig vom Sessel aufgesprungen und habe nach einigen Flüchen ausgerufen: Sonate que me veux-tu?

Hierauf bemerkte der angefahrene Componist, daß diese Antwort Gemeinplatz geworden und einem geistvollen Manne nicht wohl anstehe (vil flatteur, va!). Aber der Verleger, ein bekanntes Wort von Liszt parodirend, entgegnete: je ne fais pas de l'esprit, je fais des affaires!

Hierauf bietet der Componist eine andere Caprice an, behauptend, „es fände sich viel Symphonistisches darin" (er findet den Muth dieser Behauptung in seinen leeren Mägen, or, il n'y a pas de blagueur — passez-moi le mot — plus intrépide qu'un estomac vide.)

Der Verleger aber (so erzählt der Autor auf der letzten Seite) verlangt ein Morceau de Salon über mehr oder weniger beliebte Thema's.

Der Autor verweigerte. Der Verleger bestand. Der Autor wird immer hungriger. Der Verleger lächelt satanisch, denn er weiß, die arme Autoren-Seele fällt ihm doch früh oder spät zu.

Endlich nahm der Componist die bleischwere Feder zur Hand, und zeichnete seinen Pact mit dem Verleger. Er erhielt einen neuen Hut, neue Beinkleider, eine Kiste Cigarren, und 1 Pfund Thee, und dafür mußte er vorliegende „Bagatelles" schreiben u. s. w. u. s. w.

Durch solche Confessions d'un pauvre diable musicien würde das kleinere, d. h. ausgewähltere Publicum manches Unerklärliche begreiflich finden, und noch überdem manch' tragisch-komische Geschichte hören. Ich empfehle auch diese Art von Auto-Kritik und Auto-Biographie Künstlern, die auch bei besten Verhältnissen und immer nur Nichtssagendes in die Welt schicken; sie würden hinter einem solchen Epilog ihre Nullität mit Vortheil verstecken können. Sie können sagen: „Verehrte Musikkenner! Allmächtige Kritiker! Erleuchtetes sächsisches, hannover'sches, oder Reuß-Schleiz-Greiz'sches Publicum! Wenn vorliegendes Op. 37. eben so glatt und trivial ist, wie es seine 36 Vorgänger waren, und 36 Nachfolger, will's Gott! sein werden, so ist's wahrlich nicht meine Schuld, sondern die halsstarrigen verstockten Verleger, denen Gott vergebe, wie ich ihnen vergebe. Sie haben treffliche Stücke zurückgewiesen, von denen das verehrte Künstlerpublicum keine Ahnung hat, und nie haben wird. Sie ruhen in meinem Portefeuille, den Augen der Welt verborgen." —

— Ein aufrichtiges Amen mache den Beschluß des Extrablatts.

(Schluß folgt.)

Neunzehntes Abonnementconcert,

d. 23sten März.

Symphonie von Frd. Schneider (H-Moll). — Scene und Arie von Bellini, ges. von Frl. Hageborn, Herzogl. Anhalt-Dessauische Kammersängerin. — Concert in Form einer Gesangscene, für Violine comp. von Spohr, vorgetr. von Hrn. Zimmermann, k. pr. Kammermusikus aus Berlin. — Ouverture im ernsten Styl von L. Spohr, (neu, Manuscript). — Concertino für Waldhorn von H. Fuchs, vorgetr. von Hrn. Pohle (Mitgl. des Orchesters). — Arie aus Robert der Teufel von Meyerbeer, ges. von Frl. Hageborn. — Phantasie über Motive aus der Oper „die Stumme von Portici" für Violine comp. von Lafont, vorgetr. von Hrn. Zimmermann. — Lieder mit Pianofortebegl., ges. von Frl. Hageborn. —

Der Name Frd. Schneider bürgt für ein gediegenes Werk; in obiger Symphonie aber fanden wir noch mehr, nämlich ein Anschließen an die Bewegung der jüngeren Generation, eine jugendlich frische Geisteskraft, ein lebendiges, warmes Gefühl, ein heiteres Scherzen, das des ergrauten Hauptes des Meisters spottet und manchen jungen Greis beschämt. Der Componist, welcher selbst dirigirte, ward vom Publicum mit so ehrendem Beifalle belohnt, wie es sein großes Verdienst in Anspruch nimmt; auch das Orchester bezeugte seine hohe Achtung durch die angestrengte Aufmerksamkeit, mit der es bemüht war, die Intensionen des Componisten zu Gehör zu bringen. —

Frl. Hageborn ist im Besitze ausgezeichneter Mittel; ihre Stimme, welche alle bessern Eigenschaften in sich vereinigt, hat jenen poetischen Zauber, jene unerklärliche Gewalt, die den Hörer sogleich für sich einnimmt und ihn mit dem behaglichsten Gefühl darnach lauschen läßt. Dabei ist Frl. Hageborn eine tüchtig geschulte Sängerin, die das ihr gewordene Geschenk mit achtungswerthem Streben gefördert hat, und warm und verständig singt. In der Wahl ihrer vorzutragenden Piecen ist ihr mehr Geschmack anzurathen, so wie mehr Sorgfalt auf die äußere Manier zu singen.

Der Vortrag der Gesangscene von Spohr setzt eine solide Virtuosität voraus, die bei jüngern Violinspielern nur zu oft vermißt wird. Hr. Zimmermann aber, dessen Name schon lange einen guten Klang hat, wurzelt mit seiner Ausbildung noch in jener Zeit, die man in der Geschichte des Violinspiels als die Spohr'sche bezeichnen kann, und in der es bei öffentlichem Auftreten fast unerläßlich war, ein Concert von diesem Meister zu spielen. Es war demnach auch vorauszusehen, daß Hr. Zimmermann allen Anforderungen, die man an den Vortrag eines Spohr'schen Concertes zu stellen berechtigt ist, erfüllen werde. Aber auch in der modernen Richtung, die in Lafont einen der ersten Repräsentanten fand, erwies sich Hr. Z. als einen sehr tüchtigen Spieler. Als besonders an ihm zu rühmende Eigenschaften nennen wir einen schönen markig vollen Ton und sichere Reinheit, dagegen ist seinem Spiele mehr geistige Rührigkeit, wie namentlich seinen Tempi's mehr Lebhaftigkeit zu wünschen.

Die neue Ouverture von Spohr trägt unverkennbar die Spuren einer productiven Erschöpfung, die allerdings nicht zum verwundern ist, wenn man bedenkt, daß Spohr noch immer in der Fruchtbarkeit mit allen jüngern Componisten des Vaterlandes wetteifert. Daß diese Erschöpfung aber nur momentan ist, davon zeugen mehrere Werke aus der letzten Zeit des lieben Meisters, die mit allem den Vergleich aushalten, was dieser in der kräftigsten Zeit seines Lebens geschrieben hat.

Hr. Pohle ist ein Hornist, der sich ehrenvoll den besseren Mitglieder des hiesigen Orchesters anschließt; sein Ton ist von ungewöhnlicher Stärke und Schönheit, und sein Vortrag keck, sicher und gewandt; auch müssen wir ihm das rühmende Zeugniß geben, daß er seit vorigem Jahre in seiner Kunst um ein Bemerkenswerthes vorgeschritten ist. Z.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig

Achtzehnter Band. № 36. Den 4. Mai 1843.

Mehrstimmige Gesänge. — Die Einweihung des Denkmals für Bach. — J. Becker. — Aus Paris (Schluß). — 20stes Abonnementconcert in Leipzig. —

Gesang, nur er fehle
Und todt ist die Welt!

J. C. Kánny.

Mehrstimmige Gesänge.

I. Zweistimmige.

Rud. Hirsch, Drei Duette für Sopr. und Alt oder 2 Sopr. mit Pfte. — Op. 25. — Leipzig, Whistling. — ½ Thlr., einzeln à ¼ und ⅛ Thlr. —

Jul. Stern, Drei Duette für Sopr. und Alt od. Tenor u. Baß mit Pfte. — Op. 15. — Magdeburg, Heinrichshofen. — ¾ Thlr., einzeln à ¼ und ½ Thlr. —

Hellmuth Dammas, Drei Duette für Sopr. und Tenor mit Pfte. — Op. 4. — Ebendas. — 5/12 Thlr., einzeln à ¼ und ⅙ Thlr. —

Anton André, Sechs Duetten für Sopr. u. Alt mit Pfte. — Op. 69. — Offenbach, Joh. André. — 1⅓ Thlr. —

„Drei Duetten" ist eine Etikette, die der älteren „Sechs Lieder" in der Popularität nachstrebt, wenn sie sie auch nicht überflügeln oder gar verdrängen kann. Denn — trinke das Meer aus, aber wolle diesen Strom nicht dämmen! Entreiße dem Leu seine Beute, aber laß dem Deutschen seine „Sechs Lieder für eine Stimme, componirt und gewidmet", oder fürchte Schlimmes! Nun seh ich aber nächstens Einen kommen, der einen alten Witz aufwärmt und fragt: was giebt's Aergeres, als ein halbes Dutzend Lieder für eine Stimme, außer höchstens ein dito für zwei? Aber ich schweife wohl aus. — Wie überall, ist der mehrberegte Deutsche auch hier consequent und gewissenhaft. Für sechs einfache Lieder giebt er richtig drei doppelte. „Doppellied" aber, oder „zweistimmiges Lied" würde ein richtigerer Name für diese Gattung sein als „Duett". Eine fortlaufende (continua nämlich, nicht fugitiva) Melodie, die bald wechselnd von beiden Stimmen, bald zusammen wenig anders als in trauter Terzenvereinung ausgeführt wird, das ist die allgemeine Form derselben. Nur selten tritt in einzelnen Stellen, noch seltener durch ein derartiges ganzes Stück eine selbstständigere Behandlung oder Verflechtung der beiden Stimmen ein; bei den vorliegenden in keinem. Am meisten nähern sich dieser wahren Duettform die drei Duette von Dammas, namentlich das 2te und 3te. Weniger die von Stern, am wenigsten die von Hirsch. Alle drei Hefte haben übrigens gemeinsame Tendenz; es sind, wie bei weitem die meisten dieser Gattung, Conversations- und Paradestücke. Sie sind ohrenfällig, bestechend, zum Theil glänzend und leicht ausführbar; was braucht man mehr, um glücklich zu sein. Eine andre Färbung haben die 6 Duetten von André. Die Liederform haben sie mit den zuvor genannten gemein, allein der Ernst und die Gemüthlichkeit der Texte, wie ihre wenig auf Prunk ausgehende musikalische Auffassung weisen ihnen einen andern Wirkungskreis als jenen an. Lehrern, die heranreifenden Schülerinnen erotische und andere Texte singen zu lassen vermeiden wollen, werden diese 6 Duette sehr willkommen sein. —

Dz.

(Fortsetzung folgt.)

Die Einweihungsfeier von Bach's Denkmal zu Leipzig.

Einen Namen giebt es in der Musikgeschichte, der unüberwindlich in seiner Herrlichkeit dauern wird, wenn auch alles Andere dem veränderten Geschmack unterliegen sollte. An keinem zeigt sich aber auch wie bei ihm der Werth, die Macht künstlerischer Meisterschaft. Welche und wie viele große Geister sind seit Seb. Bach aufgetreten, und doch staunt man seine Werke mit derselben Bewunderung an wie früher; ja mit noch größerer, da man eben erst durch die Nachfolger seine Unvergleichlichkeit recht erkannt hat. Denn nehmt die Werke der besseren, ja der besten Componisten, sie werden neben denen Bach's schwächlich erscheinen. Ja, was bedeutete es selbst Großes, wenn sein berühmter Zeitgenosse Händel nicht gewesen wäre? — auch ohne diesen hätte die Kunst die Entwickelung erlangt, in welcher wir sie jetzt besitzen; aber ein Bach mußte sein; er mußte die eigentliche Kunst vollenden, auf ihm ruht, wie auf sicherem Boden, ihr ganzes Gebäude. Und, wunderbar, wie er der unentbehrliche Meister und Lehrer aller Musiker, so fremd klingt sein Name noch heute dem Ohre der Menge, so fern steht er ihr noch jetzt. Denn erst wenn einer alle andere Meister zurückgelegt hat, wird er Bach recht zu folgen, zu würdigen verstehen. Kein Unheiliger vermag an ihn heran zu treten; aber wer sich einmal mit ihm vertraut gemacht, dem beut er einen ewigen Schatz des Studiums und des Hochgenusses dar, der wird alle Tage etwas von ihm spielen oder hören wollen. Selten ist aber auch, daß man einem Dichter und Tonkünstler noch nach hundert Jahren ein Denkmal setzt, und die Art, wie es Bach gesetzt wurde, war angemessen dem großen, auch im Leben wohl sehr bewunderten, aber stillzurückgezogenen, ja dürftigen Manne. Es ist kein Denkmal auch nur von einer Stadt, von einer Allgemeinheit unmittelbar und mit großem Gepränge gesetzt, nein, einer der ersten Künstler der Gegenwart, Mendelssohn-Bartholdy war es, von dem der Gedanke, die Anregung ausging, dessen Bemühen allein die Instandsetzung zu danken. Daß ein von solchem Munde ausgesprochenes Vorhaben auch beim Publicum Anklang finden würde, war vorauszusehen, und so erfolgte denn die Feier der Enthüllung am Sonntage den 23sten April, in der Mittagsstunde. Vorher fand im Saale des Gewandhauses ein von Mendelssohn veranstaltetes Concert aus lauter Bach'schen Compositionen statt, dessen Hauptbestandtheile eine Suite für Orchester, das D-Moll-Concert, eine Motette, eine Cantate und das Sanctus aus der H-Moll-Messe bildeten. Dies und die einfache Erwähnung, daß sie theils von Mendelssohn, theils von den besten anderen hiesigen Kräften ausgeführt wurden, wird genügen, den hohen Genuß, welcher allen Freunden tiefer Kunst wurde, auszusprechen. Indeß war das Denkmal (eine Büste unter einer Bedeckung im gothischen Geschmacke) enthüllt worden. Die Einweihungsfeier wurde ganz einfach nur durch Vortrag zweier Chorále und eines Motettenstücks von Bach, zwischen welchen ein Rathemitglied eine Rede hielt, begangen. Das Denkmal steht vor dem Hiller'schen, nahe der Stätte, wo Bach seine großen Werke aufführte. Es ist bescheiden, aber es wird dauern.

Der Gefeierte des Tages war, außer Bach, der einzige seiner noch lebenden Enkel, ein noch rüstiger Greis von 81 Jahren mit schneeweißem Haar und ausdrucksvollen Zügen, der mit Frau und zwei Töchtern zur Feier von Berlin herübergekommen war. Niemand hatte von ihm gewußt, selbst Mendelssohn nicht, der so lange in Berlin gelebt, der sich gewiß nach Allem, was Bach betrifft, emsig umgethan — und der Mann lebte doch seit über 40 Jahren in Berlin. Ueber seine Lebensumstände konnten wir nichts Näheres erfahren, als daß er Capellmeister der Gemahlin Königs Friedrich des IIten war und später eine Pension erhielt, die ihm eine sorgenfreie Existenz sicherte. Ehre dem würdigen Haupt, das einen so geweihten Namen trägt! —

H. H.

Concert des Hrn. Julius Becker.

Dasselbe fand am 20sten April im großen Gewandhaussaale statt. Eine Symphonie des Componisten eröffnete es. Becker ist kein gewöhnlicher Musiker, der nur in hergebrachten oder Andern abgelauschten Weisen sich zu bewegen vermag; im Gegentheil, seine Musik wird für den, welcher den Geist der musikalischen Neuzeit nicht versteht, etwas Fremdartiges haben, wenn auch jeder das Talent gleich erkennen wird. Phantastischer Schwung belebt die ganze, feurige, mehr ernste als heitere Composition, die im Verlaufe immer anziehender wird. Zuweilen hätten wir, namentlich im ersten Satze, den Motiven größere innere Kraft und Bedeutung gewünscht; daß wir es aussprechen, mag der Concertgeber als einen Beweis, daß wir auch in der Anerkennung unsere wahre Meinung sagen, und seinem Werke vollstes Interesse widmeten, ansehen. Möge ihm das Glück die Aufmunterung zukommen lassen, welche er verdient. Wer bedenkt, wie viel Tüchtiges ganz in Verborgenheit allein aus innerem Drange, ohne irgend eine Belohnung von deutschen Componisten in allen Fächern der Tonkunst geleistet wird, und die Anforderungen und das glänzende Außenleben der oberflächlichen Fremden dagegen hält, wird solchen bescheidenen Talenten eine erhöhte Anerkennung widmen, und die unerschöpfliche Schaffungskraft deutschen Geistes und Gemüthes, die weder Armuth noch

Vernachlässigung zu beugen vermögen, mit Rührung hochpreisen. Der Symphonie, welche mit allgemeinem Beifalle aufgenommen wurde, folgten zwei Lieder für gemischten Chor von Hauptmann und „Waldgruß", Männerchor mit Hornbegleitung vom Concertgeber.

Den zweiten Theil eröffneten „die Zigeuner", Rhapsodie in 7 Gesängen (Zigeunerleben, Zauberbrau, Lied, nächtliche Rast, Wiegenlied, Grablied, Reigen), die sehr viel Gelungenes und Wirksames enthalten und sehr ansprachen, namentlich in den Chorpartheieen. Offenbar sagte der Text dem Charakter des Componisten vorzüglich zu. In den Solostellen schien uns die Melodie manchmal nicht gesund genug; kleine Veränderungen in der Führung der Singstimme werden in der Hinsicht vielleicht vortheilhaft sein. Noch wurden mehrere Lieder vom Concertgeber, zum Theil mit Begleitung verschiedener Instrumente, vorgetragen, und das erfreuliche Ganze beschloß der 114te Psalm von Mendelssohn-Bartholdy.

H. H.

Briefe aus Paris.

(Schluß.)

[Virtuosen.]

— — Von der Soiree, die Hr. Dreyschock in den Salon von Erard gegeben, habe ich Ihnen bereits berichtet. D. hat nun auch zwei bezahlte Concerte daselbst gegeben. Der Saal war gefüllt, und man las auf allen Gesichtern die gespannteste Erwartung, die durch sein erstes Debut und die überaus glänzenden Feuilletons gerechtfertigt war. Aber die Theilnahme des Publicums war in beiden Concerten sehr lau. Als das erste Erstaunen, oder besser, der erste Schreck über D.'s rapide Octavengänge vorüber, kam man dahin, das Geschmacklose seiner Spielweise zu beurtheilen. In der That kenne ich keinen Clavierspieler, der bei so reichen mechanischen Mitteln, so wenig Genuß bietet.

D. hat alle Taschen voll glänzender Octaven- und Triller-Bijoux, und weiß sie nicht anzuwenden, so daß sein Spiel wahrhaft ärmlich und grob klingt. Dazu kommt noch eine Art zu componiren, die mir in solcher Platitude gar nicht vorgekommen. Wenn nun solche Componisten gar nichts anderes spielen, als ihre eigenen Arbeiten, so ist es wahrhaftig nicht zu verwundern, wenn man trotz so mancher perlend gespielten Scala dennoch vor Langeweile umkommt.

Schade um den Aufwand an Kraft und Fertigkeit in D.'s Spiele; sie sind einer besseren Richtung und eines edleren Geschmackes werth. —

Rudolph Willmers gab ebenfalls ein Concert, worin er außer mehreren brillanten und sonst nicht ausgezeichneten Compositionen, eine Serenade, für die linke Hand allein componirt, spielte. Es ist ein hübsches Stück, und ohne Vergleich geschickter gemacht, als die Variationen für die linke Hand allein, von Dreischock, die mir das non plus ultra von Abgeschmacktheit scheinen. R. Willmers hatte viel Succes, und ich bedauerte, daß er nicht sein Duo für Clavier und Violine gespielt, welches in seinen vier großen Sätzen sehr viel Interessantes enthält. Es erscheint nächstens, und wird gewiß viele Beachtung finden.

— Erard hat einen glänzenden Ball gegeben, dem ein Concert voranging. Thalberg und Mad. Garcia-Viardot waren die Glanzpuncte dieses Concerts. Ersterer spielte eine Phantasie mit einer wirklich erstaunlichen Vollendung, man möchte sagen, mit einer tollkühnen Bravour, wenn es auf dem Clavierfelde für Thalberg noch Gefahren gäbe. Dieser schäumende, von Kraft und Zierlichkeit übersprudelnde Mechanismus hat für einen Augenblick etwas Berauschendes. Es giebt Leute, die mich für intolerant halten, weil ich vortreffliche Musik der blos glänzenden vorziehe. Ich will nur hier ein für allemal mein Glaubensbekenntniß ablegen: Ich kann mich sehr an einer graciösen und brillanten Auber'schen Musik vergnügen. Kann ich Fidelio, Don Juan, Euryanthe oder sonstig Größtes gut aufführen hören, so werde ich freilich übermäßig glücklich sein. Aber deshalb bin ich einer geistvollen neckischen und witzig combinirten französischen Musik durchaus nicht abhold, und kann dabei Schulden oder Zahnschmerz vergessen. Eben so geht es mir mit den Virtuosen. Gewiß liebe ich ganz anders jene Künstler, die vortreffliche Musik vortrefflich wiedergeben, sei es eigne oder fremde Composition. Aber in den Tod verhaßt sind mir platte Concertcompositionen, die nicht unter Virtuosenhänden zu glänzenden, wenn auch schnell verpuffenden Feuerrädern werden. Wenn ich nicht genießen soll, so will ich wenigstens amusirt sein. Wenn ich schon zechen soll, so sei es vom Besten.

Und darum lobe ich mir Thalberg: der ist ein prächtiger Amphytrion, der seine Gäste auf's reichste bewirthet, und am Schlusse des Festmahls und Ohrenschmauses noch ein Feuerwerk zum Besten giebt, wo eine Rakete die andere übersteigt, bis sie dann in tausend buntfarbigen Sternen herunterfallen. Es wäre undankbar, an die darauffolgende Nacht und den Pulverqualm zu denken: ich freue mich auch des vorübergehenden Glanzes. —

Thalberg gab kein Concert diesmal, und ist incognito hier, gleichsam, „unter dem einfachen Namen eines Grafen von ***". Er hat auch das mit den incognito reisenden Potentaten gemein, daß Jedermann weiß, wer hinter diesem bescheidenen Titel verborgen. Thalberg geht ganz einfach auf dem Boulevard spazieren, raucht eine

Cigarre, spricht freundlich mit Jedermann, als wäre er nicht der wunderbare Clavierspieler, den selbst der große fossile Clavierspieler * * * beneidet.

Von den Concerten der elftausend clavierspielenden Jungfrauen will ich Ihnen nichts schreiben. Zwei oder drei Tausend unter ihnen haben die A=Moll=Etude von Thalberg und die „Lucia" von Liszt recht gut gespielt. Die übrigen achttausend reussirten weniger; doch ist zu hoffen, daß sie nächstes Jahr Beweise ihrer Fortschritte geben werden. Gott gebe nur, daß sie nicht entmuthigt werden! —

Dblr.

Zwanzigstes Abonnementconcert,

b. 30. März.

Symphonie von W. A. Mozart (Es=Dur). — Scene und Arie aus Oberon von Weber (Frl. Bamberg). — Phantasie für Harfe über ein Originalthema von Parish=Alvars (Frl. Therese Brunner aus Wien). — Ouverture von Sigismund Goldschmidt (Manuscript). — Ongarese für Fagott von C. M. v. Weber (Hr. Weissenborn). — Cavatine aus Euryanthe von Weber (Frl. Bamberg). — Phantasie=Caprice von Vieurtemps (Hr. Sachse). — Ouverture zu Oberon von Weber. —

Die Mozart'sche Es=Dur=Symphonie dürfte denjenigen Kunstdenkmälern beizuzählen sein, die weniger den unverkümmerten Anblick einer unvergänglichen, über alle Zeitlichkeit erhabenen Schönheit uns gewähren, als sie vielmehr den Geist und die Weltanschauung desjenigen Zeitalters energisch widerspiegeln, dem gerade sie ihre Entstehung verdanken. Fast überflüssig dünkt es uns, die Hingebung und Treue noch zu rühmen, womit stets Werke der Art von unserem Orchester zur Darstellung gebracht werden. — Fräul. Bamberg entfaltete im Vortrage der beiden Weber'schen Arien eine schöne Fülle äußerer Gesangmittel, ließ uns aber zu gleicher Zeit in das Innere einer noch schlummernden Mädchenseele einen Blick thun, wo ringsumher Alles den tiefsten Frieden athmet, einem stillen Gewässer gleich, über dessen Fläche kaum von Zeit zu Zeit ein zitterndes Lüftchen dahinfährt, zufrieden, wenn es ihm gelungen, dem regungslosen Element ein leises Zucken abzugewinnen. Hier würde ein Sturm vor Allem wohlthuend wirken. Scenen mit so hochgehender Fluth der Affecte, wie Rezia's große Arie, Scenen, wie Euryanthe's „Glöcklein im Thale", getaucht in die Glutfarben der Romantik, voll überschwenglichen Gefühles und süßester Schwärmerei, sie wollen stark und voll empfunden, innerlich durchlebt sein, wenn eine Darstellung derselben wahrhaft gelingen soll. Nach dieser Seite hin möge die junge Sängerin ihren geistigen Gesichtskreis zu erweitern, die Welt ihrer inneren Erfahrungen zu bereichern trachten. — Eine erfreuende Erscheinung war die Künstlerin auf der so selten gepflegten Harfe, doch muß für dieses poetische Instrument erst noch der rechte Componist kommen, da mit Producten, wie die Thalberg=Parish=Alvars'sche Moses=phantasie, um deren Besitz zwei Instrumente sich streiten, mit Producten, die zunächst nur darauf ausgehen, das Unmögliche als möglich nachzuweisen, weder dem Hörer, noch der Kunst, noch selbst dem Instrumente viel gedient sein kann. Das treffliche Spiel der Künstlerin schien leider zu wenig durch ein gutes Instrument unterstützt zu werden. — Die Ouverture von Goldschmidt bietet weniger Eigenthümliches, als wir gerade bei ihm zu finden gehofft, nach den vielverheißenden Proben, die von seinem Talente bereits vorliegen. Aufmerksam und mit Antheil wird unser Blick der Bahn dieses Künstlers in die Zukunft folgen. — Hr. Weissenborn, Mitglied des Orchesters, fand in dem Weber'schen Concertsatze Gelegenheit, eine schöne Fertigkeit an den Tag zu legen. Nicht minder wie in seinen Opern, zeigt Weber sich auch bei concertirenden Sätzen in Behandlung der Blasinstrumente unendlich geistreich und mit dem feinsten Instrumentalsinne begabt. So, wie er, hat noch Niemand für Horn, Clarinette, Fagott geschrieben, mit solchem Tiefblick Niemand diesen Instrumenten in die Seele geschaut, Niemand die Klanggeister derselben ergreifender heraufbeschworen. Wie glücklich gewählt, von wie drastischer Wirkung ist die buskeske Rolle, die Weber in der oben genannten Ongarese dem Fagott zugetheilt hat! Wie bezeichnend für den trippelnden Alten sind die ergötzlichen Capriolen, die Weber ihm vorschreibt, während ein ihm aufgedrungenes Piraten= oder ein Seladongesicht ihn sogleich bis zum Betrüben lächerlich gemacht haben würde! — Das Orchestermitglied, Hrn. Sachse, durch seine „Elegieen" auch als Tonsetzer für sein Instrument bereits vortheilhaft bekannt, zählen wir unter die Geiger von Beruf. — Die Oberon=Ouverture gehört zu denjenigen Leistungen des Gewandhaus=Orchesters, auf die dasselbe nöthigenfalls Kunstreisen machen könnte. Diesmal aber wurde sie noch mit ganz besonderer Exaltation gespielt und aufgenommen. Es war der Scheidegruß des Orchesters.

W.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 37. Den 8. Mai 1843.

Ueber den vermeintlichen Verfall der Musik. — Pianisten in Paris. — Feuilleton. —

Das Verschwinden der gebornen Genie's, welche aus unbewußtem Drange Großes leisteten, und das Auftauchen von Talenten, die mit Bewußtsein und mit Freiheit nach gleich hohem, auch nach höherem Ziele streben, ist eine welthistorische Erscheinung.

J. J. Wagner.

Vermischte Aufsätze von H. Hirschbach.

(Fortsetzung.)

7) Ueber den vermeintlichen Verfall der Musik.

Es ist das Eigne der meisten Künste, daß sie einen Gipfelpunct gehabt haben, wo mehrere Genies ersten Ranges zugleich oder schnell hinter einander ihre Ausbildung betrieben. So war es der Fall mit der Malerei zu Zeiten da Vinci's, Buonarotti's, Raphael's, Tizian's, so mit der Dichtkunst der Deutschen am Ende des vorigen und im Anfange dieses Jahrhunderts, und mit der Musik zur gleichen Periode. Ist nun eine solche Epoche vorüber, so pflegt die Allgemeinheit zu sagen, die Kunst sei in Verfall gerathen. So kann man noch jetzt hören: die Musik sei seit Mozart gesunken.

Wir wollen uns nicht darüber ereifern, daß es manche bejahrte Musikfreunde giebt, die immer noch nicht einräumen, daß Beethoven die Kunst weiter gebracht hat als sie vor ihm war; aber die Engherzigkeit der Jüngern ist zu tadeln, die aus Mangel an Einsicht gleiche Meinung hegen. Jeder Meister war so wie ihn die Zeit gebrauchte: eine geschichtliche Nothwendigkeit. Will man durchaus Einen den größten Meister nennen, so verdient es nur der unvergleichliche Seb. Bach; mit dem kann kein Nachfolger im eigentlich Musikalischen wetteifern. Man kann eher sagen, die Kunst sei nach ihm oberflächlicher geworden; aber sie mußte es werden, in seiner Ansicht konnte er keinen Nachfolger haben; er ist allein Anfang und Ende einer Epoche. Seit ihm war Beethoven der kunstvollste, in Combinationen tiefste und reichste geniale Componist. Aber die Kunst ist auch nach diesem nicht in Verfall gerathen, denn einzelne seichte Componisten hat es zu allen Zeiten, also auch zu Mozart's, in Menge gegeben; nur der allgemeine Geschmack ist verschlechtert worden. Treffliche, wenn auch nicht so geniale Künstler giebt es noch viele in Deutschland, die die Kunst auf gleicher, einmal erreichter Höhe zu erhalten, auch selbstständig Neues zu schaffen vermögen. Von einem Verfalle kann gar nicht die Rede sein, weder was den Geist noch das Material anbelangt. Neben den allerdings zahlreichen Oberflächlichkeiten, womit wir theils von Auswärtigen, theils von unsern eigenen Landsleuten (und nicht in verhältnißmäßig größerer Menge als früher) überschwemmt werden, hat Deutschland immer noch tüchtige Leistungen in allen Fächern der Musik aufzuweisen; das Geniale ist zu allen Zeiten selten gewesen, aber das Ehrenhafte auch jetziger deutscher Tonkunst soll ihr Keiner streitig machen, mag man auch die Bedeutung der Gegenwart, ihr Ringen nach einer freien Zukunft verkennen. Es ist für den mit seiner Kunst es aufrichtig meinenden Componisten sogar wegen der gesteigerten Anforderungen schwerer als früher, dem Maßstabe, welchen die Mitlebenden anlegen, zu genügen, und eben deswegen kann jetzt Vieles nicht aufkommen, was früher, vor Beethoven, großen Eindruck gemacht hätte. Daß nun gar das, was bloße schwächliche Nachahmerei Mozart's und Haydn's war, jetzt seine Geltung ganz verloren hat, ist nur natürlich. Jeder Stillstand ist ein Widerspruch mit den allgemeinen Gesetzen der Schöpfung. Alle Versuche, die Mittelmäßigkeiten einer längst zurückgelegten Periode wieder in Aufnahme zu bringen, müssen daher an den so veränderten Ansichten auch und gerade der Bestdenkenden scheitern; denn die Bestdenkenden sind eben auch die Weitestdenkenden. Zu einem gesun-

den Urtheile ist eben so nöthig, die Vergangenheit wie die Zukunft im Auge zu haben, und dies Gefühl einer unabsehbaren Zukunft der Kunst erfüllt und begeistert den wirklich neuen Tonschöpfer. Ein Fortschritt im Ganzen der Composition ist freilich nach Beethoven noch nicht geschehen; ein solcher ist schwierig und erfordert außerordentlich geniale Kräfte; aber im Besondern ist manches weiter ausgebildet worden, als zu seiner Zeit üblich war, und der musikalische Gesichtskreis der heranwachsenden Generation bedeutend erweitert. Es ist wahr, man ergötzt sich am Schlechten; aber man weiß auch, daß es nichts werth ist, und daß eine Reaction gegen das nichtige Treiben der Virtuosität mit ausländischer Musik eingetreten, kann nicht geleugnet werden. Wann ist Seb. Bach, der Stammhalter alter echter Kunst, mehr anerkannt und ergründet worden, als in unserer Zeit? Es hat stets welche gegeben, die über den vermeintlichen Verfall der Kunst klagten, ja die gar schon mit Bach und Händel die gute Periode abgeschlossen hielten; bei jeder neuen Erscheinung werden dieselben Ausstellungen und Vorwürfe wiederholt, nach und nach klären sich die Ansichten auf, und was früher geschmäht worden, wird nun in seinem ganzen Werthe erkannt. So war es stets, und wird es bleiben, denn alles Neue in der Kunst ist ein Auflehnen gegen das Alte. Nur Wenige schaaren sich anfangs um das Panier des neuen Geistes, der seinen Sieg oft nicht mehr sieht. So wird man einst auch unserer Periode Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und die jugendliche Kraft in ihr erkennen, wenn man erst ihre Werke ohne Vorurtheil genießen wird.

Sollte ich den musikalischen Charakter der Gegenwart bezeichnen, ich würde ihn die Epoche ausnehmender Intelligenz und Vervollkommnung nennen. Ich glaube fast, daß die Begabung des Genies sich künftig nicht in dem Maße wie früher auf Einzelne beschränken wird, sondern daß viele herrliche Geister bestimmt sind, eine reiche Mannichfaltigkeit von Schöpfungen hervorzubringen. Das Recht der Individualitäten wird sich in Folge naturgemäßer Entwickelung immer mehr geltend machen, und die unerschöpfliche Kraft menschlichen Genies durch Mund und Hand vieler Geweihten sich kund geben. —

(Fortsetzung folgt.)

Pianisten in Paris

während der Wintersaison 1842—43.

Es ließe sich wohl schwerlich eine härtere Strafe ersinnen, als die Verpflichtung, sämmtlichen Concerten ex officio beizuwohnen, ausgenommen die, über alle berichten zu müssen. Wie sich drehen und wenden, erstens, um überhaupt etwas zu sagen, und dann nicht ewig dasselbe, und über dasselbe wo möglich etwas anderes; welche Ausdrücke wählen, die nicht tausendmal dagewesen wären, welche Wendungen, welche Vergleiche, die man nicht zum Ueberdruß gehört oder gelesen hätte! Eine Zwangsarbeit in der That, die mit der Folter den Vergleich aushält. Auch ist die musikalische Kritik rein erschöpft und im besten Gange, sich mit Unsinn auszuhelfen, nachdem sie sich nach Kräften in Bildern, Vergleichen, Uebertreibungen und Witz- und Schlagworten herumgetummelt und ausgetobt hat. So nahm sie, um nur eins anzuführen, das vielleicht auch in deutsche Blätter übergegangen ist, noch jüngst zur Bezeichnung eines am Pariser Horizont neu auftauchenden, in eigenthümlichem Kreise sich bewegenden jungen Pianisten, einen letzten gewaltigen Anlauf, der Rationalisten so gut als Supernaturalisten und Mystiker anekeln mußte, und verkündete den neuen Messias der Clavierkunst zur Vervollständigung der heiligen Dreizahl, und nun erschien zu Liszt dem Vater und Thalberg dem Sohne — — — Dreyschock als der heilige Geist und Schlußstein. Ein höherer Aufschwung der Kritik war billigerweise nicht zu verlangen, zumal da durch solche Anstrebungen gelähmt, die Arme ohnehin ihren theogonischen Flug bald einstellen und in niederen Sphären bedacht sein mußte auf nüchternem Wege die Sünde gegen den heiligen Geist, d. h. gegen den durch solche Uebertreibung benachtheiligten Künstler wieder gut zu machen. Zum Glück naht der grünende Frühling mit seinen Blüthen und Klängen, und mit ihm das Ende der Wintersaison und (für dies Jahr wenigstens) auch die Erlösung des armen gepeinigten Recensentenvolks.

Fassen wir nun in kurzem Ueberblick die vorzüglichsten Leistungen der Pianisten im Laufe der vergangenen Wintersaison zusammen, so finden wir als die Glanzpuncte des neu erschienenen Virtuosenthums allerdings **Dreyschock** und **Willmers**. Ueber

A. Dreyschock

läßt sich nach dem bereits Berichteten nicht viel mehr sagen. Daß er neben einigen strengen Tadlern manche Bewunderer, neben einigem Nichtwohlwollen im Allgemeinen Anerkennung fand, seinen Ruf fest begründete und Popularität gewann, sind bekannte Dinge. Daß diese Anerkennung verdient war, ist wohl nicht zu leugnen, wenn sich seine Virtuosität auch nicht jederzeit gleich blieb und namentlich im Vortrage seiner Variationen für die linke Hand gegen die Reinheit der Griffe ein paarmal arg verstieß. Nachdem er am 15ten Januar, am 8ten Febr. und 15ten März in dem Erard'schen Saale dreimal vor einem glänzenden Publicum aufgetreten war und außerdem in unzähligen Soireen und Privatgesellschaften gespielt hatte, reiste Dreyschock, in der Absicht, den nächsten Winter wieder nach Paris zu kommen, am 17ten dies. nach London, wo ihm aller Wahrscheinlichkeit nach ebenfalls eine gute Aufnahme bevorsteht. Die Erfahrung und Gewandtheit, die er durch mehrjähriges Reisen und Umgang mit verschiedenartigsten Käuzen erworben und klug zu benutzen wußte, mangelte in gewissem Betracht dem jüngeren

Rudolph Willmers

aus Copenhagen, der sich mancher Unterstützung von Verlegern und Literaten, die einem jungen Künstler das Auftreten in einer großen Stadt so sehr erleichtert und vorzüglich hier in Paris von unschätzbarem Werthe ist, wie dies Dreyschock erfuhr, in weit geringerem Grade zu erfreuen hatte. Sein Zusammentreffen mit Jenem, der sich bereits hier festgesetzt, war ihm auch nicht günstig. Kein Zweifel daher, daß wenn Willmers, statt unter den vorwaltenden Umständen aufzutreten, den Winter ruhig in Paris hätte zubringen wollen, um sich mit den hiesigen Verhältnissen und Anforderungen bekannt zu machen und nebenbei die in ihrer Eigenthümlichkeit vollendeten Vortragsarten großer Meister zu eignem Gewinn vergleichend zu benutzen, er bei seiner eminenten Fertigkeit das Jahr drauf vor einem Publicum, das solche Meister zu hören gewohnt ist, nicht allein wie er es gethan Glück, sondern Furore gemacht und die Recensenten gezwungen haben würde, ihn in ihre Theogonie mit aufzunehmen. Wie sehr er gefiel, ist aus früheren Berichten aus Deutschland bekannt. Die Breite, Fülle und Schönheit seines Tones, der bei aller angewandten Kraft stets Wohlklang bleibt, ließ eben deshalb anfangs die Beeinträchtigung desselben durch den häufigen Mißbrauch der Accordbrechung bedauern. Später hatte diese Angewöhnung jedoch ziemlich abgenommen und sich dagegen eine Zartheit in der Nuancirung des Tones, eine geschmackvollere Behandlung einzelner Passagen eingestellt, die anfangs nicht in dem Grade hervorgetreten war. Dies gewisse Etwas von zartem Gefühlsausdruck und fein ausgebildeter Eleganz, das dem hiesigen Publicum Bedürfniß ist und von ihm instinctmäßig immer herausgefühlt oder vermißt wird, der Schliff, mit einem Worte, ist unstreitig eine Specialität des Pariser Publicums und liegt dermaßen in der Pariser Luft, daß mit der Zeit kein Künstler sich der Einwirkung zu entziehen vermag. Und darum ist es rathsam, diese Luft gehörig eingesogen zu haben, bevor man der Oeffentlichkeit entgegentritt. Von den Compositionen des talentvollen jungen Mannes kamen vielleicht die gediegensten, diejenigen, in denen er sich als ein würdiger Schüler Friedrich Schneider's zu zeigen vermochte, nicht öffentlich zu Gehör. Eine Sonate mit Violinbegleitung, die ich jedoch nicht hörte, ward besonders gelobt. Am meisten gefiel die „Serenade" für die linke Hand, die von ihm mehrmals mit großer Vollendung vorgetragen wurde. Auch er spielte häufig in Soireen, dann (eine seltene Ehre) im Conservatoir, und zuletzt, einige Tage vor seiner Abreise nach Hamburg und Bremen, am 18ten dies. im Concert des jungen Flötisten Elie. Er selbst war am 6ten März zuerst öffentlich aufgetreten. Herr

Joseph Schad,

der am 16ten März Concert gab, fand gute Aufnahme. Seine „Deux ames," und „Fantaisie sur le célèbre Te Deum allemand" sind seine hervorstechendsten Compositionen. Ersteres ist eine gut durchgeführte charakteristische Doppelmelodie mit Begleitung, letzteres eine mehrfache Variirung nicht etwa der uralten Choralmelodie „Herr Gott, dich loben wir", wie man aus der auffallenden Bezeichnung des „célèbre Te Deum" zu schließen berechtigt wäre und in Deutschland zunächst auch schließen wird, sondern einer schönen, wenn auch nicht gerade choralartigen Melodie, wenn ich nicht irre, aus einer Messe von Michael Haydn. Wenn nun diese Melodie mit den Worten „Großer Gott, wir loben dich" ein in süddeutschen Kirchen vielgesungenes, im Süden auch sehr bekanntes Tedeum ist, so kann man doch nicht füglich eine Verwechselung der beiden von Seiten des Componisten, oder gar ein Nichtkennen des wirklich „celebren" annehmen, daher auch dies seltsame Epitheton nicht gut erklären. Vom Pariser Savoir faire schon eher, das gern mit Celebritäten um sich wirft, wenn das Publicum sie sich aufheften lassen will; davon aber ist Hr. Schad, der tüchtige und bescheidene Künstler, weit entfernt. Wie dem nun auch sei, diese Phantasie wird von dem Componisten mit brillanter Fertigkeit vorgetragen und nimmt durch die mannichfaltige Bearbeitung des Thema's das Interesse des Hörers in Anspruch. Hr. Jos. Schad ist derselbe, der im Jahre 1833, nach einem kurzen, aber doch dem jungen Pianisten förderlichen Umgang mit Aloys Schmitt von Frankfurt a. M. an Andr. Späth's Stelle als Musikdirector nach Morges berufen wurde, hier drei Jahre wirkte und dann mit Liszt zusammen ein Jahr lang das Lehramt am Genfer Conservatoir bekleidete. Schon in jener Zeit erregte er auf seinen Ausflügen in die Schweiz, nach Frankreich und dem westlichen Deutschland als Clavierspieler Aufsehen. Im Mai v. J. kam er nach Paris und wird zum nächsten Musikfest nach Heidelberg reisen, wo er bereits im vorigen Sommer Concert gab. Er ist 1811 in Würzburg geboren, und bildete sich anfangs unter Leitung des Prof. Fröhlich daselbst, und später in der Composition unter Röder in München aus. — Auf dieses Concert folgte das des Herrn

Jules Fontana

am 17ten März. Hr. Julius Fontana, ein Pole, geborner Warschauer und Jugendbekannter Chopin's, erlangte schon früh als Dilettant eine schöne musikalische Bildung, der er erst später Kern und Grund zu geben trachtete, als er in Folge der politischen Ereignisse sein Vaterland verlassen und in der Fremde als Ausgewanderter seine künstlerischen Fähigkeiten zum Broterwerb benutzen mußte. Er hielt sich eine Zeitlang in Hamburg auf, dann in England, wo er sich anfangs dem Kaufmannsstande zuzuwenden gedachte, aber seiner Neigung nachgebend, doch bald die Kunst als geeigneteres Mittel ergriff, sich eine Stellung in der bürgerlichen Welt zu schaffen. Seit bald acht Jahren lebt er in Paris und genießt als Mensch und als Lehrer die Achtung Aller, die ihn kennen. Hr. Fontana ist kein Concertspieler in dem Sinne, wie man dies Wort wohl zu verstehen pflegt. Er blendet nicht durch überraschende Execution, aber befriedigt durch sinnvollen, klaren, soliden Vortrag, dem gute Fertigkeit und Nettigkeit des

Tones zu Gebote stehen und eine gewisse Feinheit der Ausführung einzelner Stellen Reiz verleibt. Außer einem großen Duo für Pfte. und Violine von Wolff, der Liszt'schen Uebertragung der Regata veneziana und des Finales aus der „Lucia", trug er in diesem Concerte ein Scherzo von Chopin und zwei Etuden von seiner eigenen Composition mit verdientem Beifall vor. Mehrere seiner Compositionen sind hier im Schlesinger'schen Verlage erschienen.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Ein Freund, der sich lange in Holland aufgehalten, schreibt uns u. A. von dort: Die Holländer sind als kalt und phlegmatisch verschrieen, und mit diesem Vorurtheile kam auch ich hierher, habe es aber anders gefunden. Ich will nicht sagen, daß in der Nation große musikalische Anlagen liegen, aber das Tüchtige, Gesunde, Deutsche findet hier enthusiastische Anerkennung. Die Orchester sind meistens vortrefflich, vorzüglich im Haag; ich habe die Beethoven'schen Symphonieen außerordentlich gut aufführen hören. Große Stücke halten die Holländer auch auf ihre einheimischen Talente, und so ist es kein Wunder, daß der Componist Verhulst, über den von Leipzig aus so viel Gutes berichtet wurde, bei seiner Zurückkunft nach Holland die glänzendste Aufnahme gefunden hat. Im Haag und Rotterdam hat er mehrere Concerte gegeben, die ihm viel Geld und Ehre einbrachten. Verhulst wird wohl in Holland bleiben, und es ist nicht zu zweifeln, daß seine Anwesenheit auf die edlere Pflege der Kunst den günstigsten Einfluß äußern wird. —

*** In einer Correspondenz aus München in der Allg. Leipz. Zeitung heißt es sehr treffend zum Schluß: Am Palmsonntage wurden die „sieben Worte" von Haydn gegeben. Saal und Gallerie waren auffallend besucht. Das Publicum, vielmehr einige Enthusiasten darunter, applaudirten, zum Zeichen, daß von der religiösen Bedeutung und der vom Künstler beabsichtigten Wirkung dieser heiliger Erinnerung geweihten Musik nichts in ihr Herz gedrungen. —

*** Die Oper „Genoveva" von Hrn. L. Huth ist in Sondershausen, wo der Componist als Capellmeister angestellt, mit vielem Beifall gegeben worden. —

*** Der junge italienische Violinvirtuos Bazzini ist hier angekommen. Er reist schon längere Zeit in Deutschland und hat überall Aufsehen erregt. —

*** In Dresden wird ein großes Männergesangfest wieder vorbereitet. Die HH. Capellm. Reissiger, Wagner und MD. Müller werden die Aufführungen leiten. — Das Heidelberger Musikfest ist den 12ten Mai. Zur Aufführung kommen Händel's Alexanderfest, und die Cantate „das Heidelberger Schloß" von L. Hetsch, dem Director des Festes. — Ein großartiges Musikfest wird auch das 2te Ostpreußische sein, das im großen Rember des Marienburger Schlosses unweit Königsberg im August gefeiert werden soll. —

*** Frl. Sabine Heinefetter gastirte bei uns mit großem Erfolg. — In Berlin gastirt jetzt Mad. Schröder-Devrient, die Dresden auf einige Zeit verlassen hat, später aber wieder dahin zurückkehren wird. —

*** Die Nachricht, daß der Hr. Hofmusikgraf Amadé in Wien gestorben, ist irrig; wir hatten sie der Leipz. politischen Zeitung entlehnt. —

*** Aus Bonn wird berichtet, daß die Enthüllung des Beethoven-Denkmals in diesem Jahre nicht stattfinden wird. —

*** Halevy's Königin von Cypern hat in Frankfurt eben so wenig gefallen, wie die Lachner's. —

*** Prume, der vor einiger Zeit als geisteskrank gemeldet wurde, soll vor Kurzem in Brüssel gestorben sein. —

*** Das „Charivari" brachte jüngst eine Carricatur, Donizetti vorstellend, wie er mit der rechten Hand eine tragische, mit der linken eine komische Oper schreibt. —

*** Als Lehrer an der Leipziger Musikschule (S. Nr. 31.) sind noch die HH. E. F. Richter für Harmonielehre, und Hr. Ghezzi für die italienische Sprache angestellt. —

*** Die bei C. A. Klemm erschienenen sinnigen Lieder von M. sollen eine regierende deutsche Fürstin zur Verfasserin haben. —

*** Thalberg hat nach Leipzig geschrieben, daß er Ende August nach Nordamerika reisen, später auch Neu-Orleans, Veracruz, Mexiko und Havanna besuchen wird. Ole Bull soll bereits Ende Mai dahin abgehen wollen. —

*** In Bautzen wurde in der Charwoche unter Leitung des Organisten Hering aufgeführt: Messias von Händel, Requiem von Vogler und Vaterunser von Naumann. — Am 1sten April war Concert im Theater, in welchem Mad. Schröder-Devrient mitwirkte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 38.** Den 11. Mai 1843.

Leicht verklungen
Wie ein Hauch,
Doch gesungen
Haftet's auch.

J. G. Seidl.

Mehrstimmige Gesänge.

II. Vierstimmige.

C. Löwe, Fünf Lieder für Sopr., Alt, Tenor, Baß. — Op. 81. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

— —, Gesang der Geister über den Wassern, von Göthe, für vier Solostimmen (Sopr., Alt, Ten., Baß) mit Begl. des Pfte. — Op. 88. — Berlin, Schlesinger. — 1 Thlr. —

An eine dramatische, oder irgend besondre Situation hat man bei dem „Gesang der Geister über den Wassern" nicht zu denken. Der Text ist ein reflectirendes Gleichniß, das auch in menschlichem Munde gar nichts Befremdliches hat: „Des Menschen Seele gleicht dem Wasser, vom Himmel kommt es, zum Himmel steigt es" u. s. w. Dem gemäß hat auch die musikalische Auffassung nichts hervorstechend Charakteristisches. Es ist ein ruhig hinfließender vierstimmiger Gesang, in der Mitte von einzelnem Auftreten der Stimmen unterbrochen. Daß er sich als für vier Solostimmen bestimmt ankündigt, fällt auf, da er, wo die vier Stimmen vereint auftreten, entschiednen Chorcharakter hat. Mehr eigentlichen Quartettstyl haben die „fünf Lieder" (ohne Begleitung), obwohl einzelne auch für den Chorgesang sich eignen, zum Theil auch wohl durch ihn eher gewinnen mögen. Das zweite hat durch die melismatische Behandlung etwas mühsames, das auch durch den leichtesten Vortrag kaum ganz zu beseitigen sein möchte. Im Uebrigen haben die Lieder sämmtlich einen gewissen zarten Reiz und poetischen Hauch, und scheinen überhaupt zu glücklicherer Stunde erfunden, als der immer etwas nüchterne Geistergesang.

L. Hetsch, Sechs religiöse Gesänge, aus den christl. Liedern von A. Knapp für Sopr., Alt, Tenor, Baß. — Op. 10. — Stuttgart, Zumsteg. — $\frac{7}{12}$ Thlr. —

J. U. Wehrli, Religiöse Gesänge für den gemischten Chor. — Zürich, Orell, Füßli u. Comp. — Partitur $\frac{5}{6}$ Thlr., einzelne Stimmen à $\frac{1}{8}$ Thlr. —

M. Henkel, Vierstimmige Gesänge für Soli- und Chor-Stimmen. Zunächst für Gymnasien. — 45 Xr. —

Wo die zuletzt genannten Gesänge erschienen oder zu haben sind, können wir nicht angeben; der Titel schweigt darüber. Sie haben eine Clavierbegleitung, die, obgleich wenig bedeutend an sich und mehr nur unterstützend als selbstständig, doch bei dem ersten wenigstens einiger Uebergänge wegen nicht entbehrt werden kann. Die Texte sind nicht religiöse, aber meist ernste, und auch die „Fröhlichkeit" in Nr. 3. und die „Freude" in Nr. 5. bleibt in den Schranken der Mäßigkeit, die gesitteten Gymnasiasten wohl ansteht. Die Musik macht und erfüllt allerdings keine hohen Ansprüche, und Einzelnes, namentlich die Zwischenspiele sind fast zu trivial, doch zweifeln wir nicht, daß die Gesänge hier oder da eine Lücke finden, die sie ausfüllen. Größere künstlerische Be-

deutung sprechen die religiösen Gesänge von Hetsch und Wehrli an. Die des letzteren Componisten sind ohne Begleitung zum Theil motettenartig, in gebundner, imitatorischer Schreibart, zum Theil auch lieder- oder arienartig in paralleler Stimmenführung gesetzt, welche Weise den Gesängen von Hetsch ausschließlich eigen ist. Diesen ist eine Clavier- oder Orgelstimme beigesellt, die jedoch blos ein Auszug der vier Singstimmen ist, und weniger diesen zur Begleitung als vielmehr dazu dienen soll, die Gesänge auch für eine Stimme ausführbar zu machen. Beide Werke werden zu kirchlichen Zwecken und sonstigen feierlichen Gelegenheiten Vielen willkommen sein. Unpraktisch ist es, daß den Gesängen von Hetsch die ausgesetzten Stimmen nicht beiliegen. Zu entbehren sind sie doch nicht, und Jeder greift doch jedenfalls am liebsten zu etwas schon völlig Mundrechtem. —

Rigaer Liedertafel. Viertes Heft. 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. — Leipzig, Kistner. — Riga, Kymmel. — Partitur und Stimmen $1\frac{1}{2}$ Thlr. —

F. Kücken, Vier Lieder für 4stimmigen Männerchor. — Op. 36. — Heft 2. — Berlin, Schlesinger. — $1\frac{1}{2}$ Thlr. —

C. Keller, Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen. — Op. 49. — Carlsruhe, Creuzbauer u. Nöldeke. — 1 Thlr. —

Die Liedertafel enthält sechs Gesänge, darunter das kleine Lied „in russischer Weise" von Seuberlich an Frische und Eigenthümlichkeit den Preis verdient. Wie treffend aber etwa folgender Passus: Kak lilija bela, kak rosa raswela. Kto, kto! oder der: Kak wsglädy mil zwedok, kak wskussu l'stit medok; u. a. m. aufgefaßt sein mögen, kann ich freilich, Sprachunkenntniß halber, nicht sagen. Absonderlich genug klingt das Liedchen. „Das Lied" von Bergner (Text von Thiel) erhält durch die Vollständigkeit, mit der alle Functionen des Liedes, als Wiegenlied, Sterbelied, Hirtenlied, Trinklied, Jagdlied, Schlachtgesang, Lobgesang besungen werden, eine Ausdehnung, die trotz der bunten Mannichfaltigkeit, oder gerade durch sie, etwas ermüdet. „Es lassen sich die Fürsten im Tode balsamiren" von Pohrt und „der Grasensprung" von Dorn sind aufgeweckte, frische Lieder mit humoristischem Anstrich, der dem Männergesang so wohl zusagt, der aber bei dem „Trinklied für alte Herrn" von Maczewsky zu wenig hervortritt. Das „Lebewohl an die Liedertafel" von Weitzmann ist eines jener in den Liedertafeln heimisch gewordnen Lieder für eine Sing- und mehrere Brummstimmen, und, wie diese pflegen, empfindsamer Natur. — Von den vier Liedern von Kücken mögen „die jungen Musikanten" und das „Fliege Schifflein" vielleicht am schnellsten zu Ehr' und Ansehn gelangen. Das letztere hat bereits als einstimmiges Lied mit Clavierbegleitung seine Freunde gefunden. „O säh ich auf der Haide dort" von Burns ist im Rhythmischen nicht glücklich erfaßt, und dem rheinischen Trinklied fehlt einige Federkraft, vor allem der Melodie. Aber bequem und mundgerecht sind die 4 Lieder wie wenige. Die 6 Lieder von Keller gehören ausschließend der sentimentalen und zärtlichen Gattung an, nur „das blaue Wunder" hat eine humoristische Färbung, weniger in der Musik als im Texte. Sonst ist eigentlich wenig über die Lieder zu sagen, als zu ihrer Empfehlung, daß sie melodiös und wohlklingend und sehr sangbar sind. Bei dem J. Paul'schen „Wär ich ein Stern" ist indeß doch die etwas zu oberflächliche Auffassung fühlbar. —

Dz.

Pianisten in Paris.

(Schluß.)

Cäsar August Franck

gab am 24sten März Concert. Dieser am 10. Dec. 1822 zu Lüttich geborne talentvolle Künstler erhielt seinen ersten Unterricht im dortigen Conservatoir. Seine Lehrer im Clavierspiel waren Delaveaux und später Jalheau, in der Harmonie Daussoigne-Mehul. 1835 kam er mit seinen Eltern nach Paris und setzte im hiesigen Conservatoir unter Le Borne und Zimmermann seine höheren Musikstudien mit großer Auszeichnung fort, so daß ihm in beiden Classen der erste Preis zuerkannt wurde. Da ihm, nach vollendetem Lehrcours, als Ausländer die Concurrenz zum grand prix de Rome nicht gestattet wurde, verließ er die Anstalt und widmete Zeit und Fleiß dem Musikunterricht und der Composition, für die, nach Vorliegendem, bei ihm auf ein großes Talent zu schließen ist, von dessen Entwickelung manch' Erfreuliches zu erwarten sein dürfte. Der erste Theil des Concerts bestand ausschließlich aus Werken des Concertgebers, wovon das bedeutendste ein großes Claviertrio in Fis-Moll, und das gefälligste eine Scene und Arie für Tenor, die Alexis Dupont vortrefflich sang. Ein langes dramatisch belebtes Trio für Singstimmen unterlag fast dem unaufhörlichen Distoniren und der Uebermacht der falschen Töne der (wie es hieß erkrankten) Sopransängerin. Das obgenannte Claviertrio gehört zu den drei jüngst erschienenen und dem König Leopold von Belgien gewidmeten Trio's von Franck, und ist das erste, nicht aber das faßlichste von ihnen. Vielleicht finde ich späterhin Gelegenheit zu ausführlicherer Besprechung dieses als Opus 1. gewiß merkwürdigen Erzeugnisses des höchst bescheidenen jungen Mannes. Ein jüngerer Bruder Joseph trat an diesem Abend gleichfalls mit Erfolg auf, und zeigte als Geiger in der Fantaisie-Caprice von Vieuxtemps große Fertigkeit, schönen Ton und musikalisches Gefühl.

Hallé

am 28sten März. Hr. Hallé gehört zur geringen Zahl der Künstler, deren Concerte man mit vollem Vertrauen besuchen kann, d. h. bei denen man sicher sein darf, gute Musik gut vortragen zu hören. Die meisten jüngeren Clavierspieler sind, wie die älteren, natürlich auch Componisten und füllen ihre Soireen und Matineen gern mit ihren eigenen Inventionen aus, zuweilen sogar ausschließlich und ohne sonderliche Rücksicht auf die Wünsche des geladenen Publicums. Hr. Hallé thut das nie; er mag nun componiren oder nicht, gewiß ist, daß man eine solche Aufdringlichkeit in jenem Sinne von ihm nicht zu befürchten hat. Er hat dadurch in der öffentlichen Meinung eine eigenthümliche Stellung eingenommen, eine ehrenvolle, andern Höherhinausstrebenden vielleicht nicht genügende, und erscheint unter den ausübenden Pianisten als Vertreter des reinen Geschmackes, der classischen Musik. Beethoven ist fast sein ausschließlich Eigenthum geworden. Und in der That, unter vorüberschwirrenden Violincapriccio's, Flötenvariationen, Harfenphantasieen und sentimentalen oder schäkernden Romanzen, fous oder folles, von Toledo oder wo sie sonst zu Hause sein mögen, es ist jedesmal eine wahre Beruhigung, wenn man ihn erblickt, denn man weiß, nun kommt was Vernünftiges, und man athmet wieder frei auf. Was Gutes ist's denn auch stets, und Gesundes dazu, und man hat vor der Hand wenigstens einen Ruhepunct. — Hr. Hallé hat bereits viele Concertgeber unterstützt und so allmälig den Ruf erlangt, den er genießt. In seinem eigenen Concerte trug er außer Thalberg'schen Compositionen Beethoven's B-Dur-Trio und Sonate mit Violinbegleitung vor. Er ist in jeder Beziehung ein tüchtiger Clavierspieler, solide, gesund, kräftig und kernig; doch schien mir, — wenn ich mein individuelles Urtheil aussprechen soll, manches von ihm Vorgetragene auf geistvollere Auffassung oder Belebung Anspruch machen zu dürfen. Was die Begleiter Alard bei der Violine und Franchomme am Violoncell, zwei vorzügliche Künstler, anbelangt, so trifft denn hier außerhalb des Conservatoirs den Beethoven meist das Schicksal sein Riesenhaupt vor den Zwergen beugen zu müssen, die ihn da, wo es auf Schönheit der Form und des Tones und Feinheit der Färbung, auf mäßigen Gefühlsausdruck oder geistreichen Scherz ankommt, vortrefflich zu behandeln wissen, alle übersprudelnde Genialität hingegen, alle Gefühlsenergie, humoristische Keckheit und tolle Ausgelassenheit auf die Norm des Formell-Schönen und Verständig-Eleganten zurückführen. Höhe und Tiefe verschwinden in der kleinlichen Behandlung, und die Verflachung ist da. Am allerwenigsten trifft dieser Vorwurf Alard, der unter den ausgezeichneten Geigern noch derjenige ist, der dem Beethoven den breitesten, markigsten Ton und den energischsten Vortrag zuwendet. Die tiefste Auffassung und genügendste Ausführung Beethoven's bei fortwährend schönem Tone, die mir bis jetzt hier vorgekommen ist, muß ich dem herrlichen Violoncellmeister Norblin, dem Lehrer Franchomme's, nachrühmen. Ein aus Künstlern dieses Ranges und Geistes bestehendes Quartett, technische Vollendung und Phantasieschwung in gleichem Grade vereinigend, würde wohl mehr als irgend eins, selbst der berühmten, Beethoven im vollen Sinne des Wortes gerecht werden.

Mortier de Fontaine

gab am 3ten April ein Concert. Hr. Mortier ist in Deutschland bekannt. Vor allem muß ihm das Verdienst interessanter Programme zuerkannt werden, um so mehr, da dies Bestreben mehr der Kunst als ihm selbst zum Vortheil gereicht. So veranstaltete er vorigen Winter im Saale des Conservatoirs unter andern die Aufführung der Beethoven'schen Phantasie mit Chor, die Moscheles hier vor langen Jahren zuerst spielte und die bisher nicht wieder zu Gehör gekommen war. Weder pecuniaire Opfer wurden gescheut, um das erforderliche Orchester zusammenzubringen, noch Mühe, um Stimmen und Partitur anzuschaffen, welche letztere nicht aufzutreiben war und nur durch einen besondern Zufall herbeigebracht wurde. Und da, theils der Kosten wegen, theils wegen der räumlichen Unzulänglichkeit der hiesigen Concertsäle, die meisten, ja alle Concerte nur die Einzelleistungen der Concertgeber nebst einigen am Pianoforte begleiteten Gesangsstücken oder Instrumentalsoli bringen, so bildet ein Concert wie das des Hrn. Mortier schon durch dessen Inhalt eine interessante und ehrenvolle Ausnahme. Im diesjährigen trug er mit den Herren Tingry und Cossmann ein Hummel'sches Trio (Es) und ein großes Rondo von seiner eignen Composition brillant und geschmackvoll vor. Seine Frau sang eine interessante Arie aus der von Abbate Rossi um 1686 componirten Oper „Mitrane" und Lachner's „Waldvöglein" (Harmonie des bois) mit Violoncellbegleitung von Hrn. Cossmann, seine Schwägerin, Frl. van der Perren, Schülerin von Bordogni, eine Arie aus Donizetti's „Torquato Tasso". Erstere hat eine gute Tiefe und viel Wohlklang in dieser Stimmregion; Letztere einen schönen wohlausgebildeten Sopran, aber etwas unsichern Vortrag, was der natürlichen Befangenheit in der Zeit des ersten öffentlichen Auftretens beizumessen sein mag. Beide sind aus Brüssel gebürtig. Der Violoncellton als Begleiter des „Waldvögleins" verschmilzt bei weitem nicht so reizend und lieblich mit der menschlichen Stimme als der sanfte volle Hornton des ausgezeichneten kleinen Richard Lewy in Wien. Kein Vorwurf übrigens für Hrn. Cossmann, der, nebenbei bemerkt, einen sehr schönen Ton hat und namentlich Schubert'sche Lieder auf seinem Instrument trefflich zu spielen versteht. Den Glanzpunct dieses Abends bildete das Bach'sche D Moll-Concert für drei Claviere mit doppeltem Quartett, welches ungemeine Theilnahme erregte und größten Beifall fand, leider aber nur einen allzu kurzen Genuß darbietet, und zum Bedauern Aller nicht wiederholt werden konnte, als nach beendetem Concert die Wiederholung verlangt wurde. Mit größter Liebe und ausgezeichneter Uebereinstimmung und Präcision ward es vorgetragen vom Concert-

geber, Hrn. Hallé, und einem jungen Engländer, den ich seines schönen Talents wegen hier mit aufführen muß. Es ist der junge

Lindsay Sloper

aus London gebürtig, und seit längerer Zeit mit seinen Eltern in Paris ansässig, wo er in allwöchentlichen Zusammenkünften bei sich mit kunstgebildeten jungen Freunden bedacht ist, durch Ausführung guter classischer Tonwerke sich in förderlicher Uebung und fernern Ausbildung zu erhalten. Er genoß mehrere Jahre lang Moscheles' trefflichen Unterricht, dann Vollweiler's in Heidelberg, unter dessen Leitung seine Compositionsstudien vollendet wurden, und endlich, jedoch nur kurze Zeit, auch Aloys Schmitt's Winke, die er bestens zu benutzen sich bestrebte. Er gedenkt im Laufe dieses Jahrs nach Deutschland zu reisen.

Von deutschen Pianisten traten in den Conservatoir-Concerten zwei Rudolphe auf. Mit großem Erfolg am 14ten April, wie bereits gemeldet, Rud Willmers, der hinter einander seine Serenade für die linke Hand und eine Phantasie über Prume's Melancholie vortrug; mit geringerem, am 12ten Febr.

Rudolph Schachner.

Die Ansicht, daß es würdiger sei, im Conservatoir mit einem größern Ensemblestück aufzutreten, als mit Etuden, Variationen oder ähnlichen Solosachen, welch letzteres auch oft schon von der Kritik als unzweckmäßig und inmitten Beethoven'scher und anderer Symphonieen gewissermaßen als Anmaßung des Einzelinstruments getadelt worden war, veranlaßte Hrn. Schachner, die vorhandenen Ausführungsmittel zu benutzen und einen Concertsatz von seiner Composition in Vorschlag zu bringen. Es fand sich, daß die Ausdehnung desselben zu viel Zeit in Anspruch nahm, und so mußten Abkürzungen vorgenommen werden und mühsame Abänderungen in den Stimmen, die in der nothwendigen Eile nicht ganz correct ausfallen konnten. Da das Conservatoir-Orchester ohnehin nicht gern einem Claviervirtuosen sich unterordnet, sondern lieber selbst als Virtuos auftritt, so waren die Stockungen und Correcturen während der folgenden Probe, wie ich sehr bald bemerken konnte, nicht geeignet, die Abneigung zu vermindern. Dieser Umstand neben dem andern, daß die sonst lobenswerthe Composition durch seine Abkürzungen nothwendig an Zusammenhang und Wirkung verlieren mußte, bewirkte denn, daß der Pianist nicht die gewünschte Unterstützung fand, mithin auch nicht in dem Grade den Erfolg, dessen er sich bei seinem Talent unter andern Umständen gewiß zu erfreuen gehabt haben würde. Hr. Schachner ist ein geborner Münchner, Schüler der ausgezeichneten Frau von Flad, der auch Henselt bekanntlich so viel zu verdanken hat. Später bildete er sich unter J. B. Cramer's Leitung zu einem tüchtigen Clavierspieler aus und genoß in der Composition Caspar Ett's Unterricht. Er begab sich von hier aus nach seiner Vaterstadt zurück, wird wahrscheinlich nach Wien reisen und zum Winter wieder nach Paris zurückkehren, wo er sich ganz niederzulassen gedenkt. An Habeneck, der ihm Beweise des größten Wohlwollens gab, fand er eine bedeutende Stütze.

Und nun bleibt mir noch übrig einen Namen zu nennen, der in Deutschland wohl noch unbekannt, hier im ersten Auftauchen begriffen, dereinst wohl das Schicksal haben wird, die Reise um die musikalische Welt zu machen. Es ist dies der Name

Charles Filtsch,

der gestern am 24ten d. zum erstenmal auf dem Concertzettel in die Oeffentlichkeit trat. Karl Filtsch ist ein Knabe von zwölf Jahren, der vor achtzehn Monaten aus Ungarn, seinem Vaterlande, hier hergebracht und der Leitung Chopin's anvertraut wurde, und über den sich vorläufig weiter nichts sagen läßt als daß er ein Genie ist. Seine Begabung im Componiren und Phantasiren, seine Auffassung Beethoven'scher, Bach'scher Musik, sein Vortrag der ihm vorgelegten mannichfaltigsten Tonwerke sind der Art, daß die einfachste wahrhafte Schilderung davon wie Uebertreibung erscheinen würde. Diesem Glücklichen steht eine glänzende Zukunft bevor!

Schließlich kann ich nicht umhin, flüchtig noch zweier Künstler zu erwähnen, die hier in Kunst und Leben eine ehrenvolle Stellung einnehmen, um das Bedauern ihrer gänzlichen Zurückgezogenheit von der Oeffentlichkeit auszusprechen, der sie Beide durch ihre Tüchtigkeit angehören. Ich meine Rosenhain und Stephan Heller. Ersterer hat diesen Winter bekanntlich im Verein mit J. B. Cramer einen Cursus für junge Pianisten eröffnet, der erwünschten Fortgang hatte; Letzterer widmet seine Muße der Composition. Sollte ihnen Beiden aber nicht das Bewußtsein der Achtung, die ihrer Tüchtigkeit in der Kunst, ihrem gediegenen Sinn und moralischen Charakter gezollt wird, ein Sporn, ja die Verpflichtung auferlegen, inmitten des wüsten Treibens so Vieler, denen nur um Gold und Glanz zu thun ist, ihrerseits zur Förderung würdigerer Zwecke in öftere Berührung mit dem Publicum zu treten?

Paris, April 1843. A. G.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 39. Den 15. Mai 1843.

— Wie alles durcheinander strömt und doch jeder Einzelne Weg und Ziel findet! In so großer Gesellschaft und Bewegung fühl' ich mich erst recht still und einsam; je mehr die Straßen toben, desto ruhiger werd' ich.

Göthe (Italienische Reise).

Symphonieen für Orchester.

(Schluß.)

Auf die neue Symphonie von F. Mendelssohn-Bartholdy *) waren wohl alle, die die glänzende Bahn dieses seltnen Gestirns theilnehmend bisher verfolgt, auf das höchste gespannt. Man sah ihr wie gleichsam seiner ersten Leistung auf dem symphonistischen Gebiet entgegen; denn seine wirklich erste Symphonie in C-Moll fällt beinahe in die früheste Jugendzeit des Künstlers, seine zweite, die er für die philharmonische Gesellschaft in London schrieb, ist durch den Druck nicht bekannt worden; die Symphoniecantate endlich, der „Lobgesang", kann nicht als eine rein instrumentale Arbeit betrachtet werden. So fehlte denn im reichen Kranze seiner Schöpfungen, die Oper ausgenommen, nur noch die Symphonie; in allen anderen Gattungen hatte er sich sonst fruchtbar gezeigt.

Wir wissen's durch dritte Hand, daß die Anfänge der neuen Symphonie zwar auch in eine frühere Zeit, in die von Mendelssohn's Aufenthalt in Rom fallen; die eigentliche Vollendung geschah aber erst in jüngster. Zur Beurtheilung ihres ganz besondern Charakters ist dies gewiß interessant zu erfahren. Wie wenn wir aus einem alten verlegten Buche plötzlich ein vergilbtes Blatt herausziehen, das uns an eine entschwundene Zeit erinnert, und diese nun in ganzer Helle wieder auftaucht, daß wir die Gegenwart völlig vergessen, so mögen wohl auch die Phantasie des Meisters, als er jene alten im schönen Italien gesungenen Melodieen wieder in seinen Papieren fand, holde Erinnerungen umspielt haben, so daß, bewußt oder unbewußt, endlich dieses zarte Tongemälde entstand, das einen wohl, wie etwa die italienische Reisebeschreibung in J. Paul's Titan, die Trauer, jenes gesegnete Land nicht gesehen zu haben, auf eine Weile vergessen machen könnte. Denn daß durch die ganze Symphonie ein eigenthümlicher Volkston weht, ist schon mehrfach ausgesprochen worden, — ein ganz phantasieloser Mensch nur wird dies nicht merken. Das besondere reizende Colorit ist es denn auch, was, wie der Franz Schubert'schen Symphonie, so der Mendelssohn'schen eine besondere Stelle in der Symphonieliteratur sichert. Das herkömmliche Instrumentalpathos, die gewohnte massenhafte Breite trifft man in ihr nicht, nichts was etwa wie ein Ueberbieten Beethoven's aussähe, sie nähert sich vielmehr, und hauptsächlich im Charakter, jener Schubert'schen, mit dem Unterschiede, daß, während uns die letztere eher ein wildes, zigeunerisches Volkstreiben ahnen läßt, uns die Mendelssohn's unter italienischen Himmel versetzt. Darin liegt zugleich ausgesprochen, daß der jüngeren ein anmuthig gesitteterer Charakter innewohnt und daß er uns weniger fremdartig anspricht, indeß wir freilich der Schubert'schen wieder andere Vorzüge, namentlich den reicherer Erfindungskraft zusprechen müssen.

In der Grundanlage zeichnet sich die Symphonie Mendelssohn's noch durch den innigen Zusammenhang aller vier Sätze aus; selbst die melodische Führung der Hauptthema's in den vier verschiedenen ist eine verwandte; man wird dies auf eine erste flüchtige Vergleichung herausfinden. So bildet sie denn mehr als irgend eine andere Symphonie auch ein engverschlungenes Ganze; Charakter, Tonart, Rhythmus weichen in den verschiede-

*) Op. 56., Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel.

nen Sätzen nur wenig von einander ab. Der Componist wünscht auch selbst, wie er in einer Vorbemerkung sagt, daß man die vier Sätze ohne lange Unterbrechung hintereinander spiele.

Was das Rein-Musikalische der Composition anlangt, so ist wohl über deren Meisterlichkeit Niemand in Zweifel. An Schönheit und Zartheit des Baues im Ganzen und der Bindeglieder im Einzelnen stellt sie sich neben seine Ouverturen; an reizenden Instrumentaleffecten ist sie nicht minder reich. Wie fein M. einen älteren Gedanken wiederzubringen, wie er einen Rückgang zu schmücken versteht, daß uns das Frühere wie in neuer Beleuchtung entgegentritt, wie reich und interessant das Detail ohne Ueberladung und philisterhafte Gelehrtthuerei, davon giebt jede Seite der Partitur neue Beweise.

Die Wirkung der Symphonie auf das Publicum wird zum Theil mit von der größeren oder minderen Virtuosität des Orchesters abhängen; dies ist freilich immer so, hier aber, wo weniger die Kraft der Massen, als die ausgebildete Zartheit der einzelnen Instrumente in Anspruch genommen wird, doppelt der Fall. Vor allem verlangt sie zarte Bläser. Am unwiderstehlichsten wirkt das Scherzo; es ist in neuerer Zeit kaum ein geistreicheres geschrieben worden; die Instrumente sprechen darin wie Menschen.

Der Clavierauszug ist vom Componisten selbst, und mithin gewiß das treueste Abbild, das sich gedacht werden kann. Trotzdem läßt er oft nur die Hälfte der Reize der Orchesterwirkungen ahnen.

Der Schluß der ganzen Symphonie wird widerstreitende Meinungen hervorrufen, es werden ihn manche im Charakter des letzten Satzes erwarten, während er, das Ganze gleichsam kreisförmig abrundend, an den Anfang des ersten erinnert. Wir können ihn nur poetisch finden, er ist wie der einem schönen Morgen entsprechende Abend. — S.

Das Köhler-Mädchen,
oder
Das Turnier zu Linz.

Romantische Oper in 3 Acten von C. A. Mangold, Text von H. Wilke.

Den 30sten April zum erstenmal auf der Darmstädter Hofbühne aufgeführt.

Es ist gewiß ein erfreuliches Zeichen, daß sich in neuerer Zeit in unserm deutschen Vaterlande mehrere Talente bemerklich machen, welche, entfernt von allem Modethum und unterstützt durch eine gediegene musikalische Bildung, einem edleren Ziele in der Kunst entgegenstreben. — Wie sehr ein Impuls bei dem allgemein verweichlicht-italienisirten und verketzert-französirten Geschmacke, namentlich in Bezug auf die dramatische Musik, Noth thut, bedarf keiner weiteren Auseinandersetzung und nur der Hinweisung auf den deutschen Genius, der seit Jahren so oft mit trauernder Miene vergebens bei unsern Musentempeln um Einlaß fleht. Eine heilige Pflicht ist es daher, denjenigen neueren Producten in der Kunst Eingang zu verschaffen, und sie auf alle mögliche Weise empfehlend zu beleuchten, welche durch ihre edlere Richtung geeignet sind, den besseren Geschmack zu heben. — Von der allgemein bekannten Bereitwilligkeit der sehr verehrlichen Redaction, das Bessere zu fördern, darf ich daher erwarten, daß sie diesen Zeilen in ihrer vielverbreiteten Zeitschrift Platz gönnt.

Wir hatten verflossenen Sonntag, den 30sten April, das langerwartete Vergnügen, das erste dramatische Werk unsers talentvollen Musikdirectors am hiesigen Dilettanten-Verein, Hrn. C. A. Mangold, der schon durch mehrfache andere Compositionen in der musikalischen Welt bekannt ist, als Benefiz-Vorstellung des 1sten Tenors Hrn. Cramolini, auf unserer Bühne zu hören, und müssen bekennen, daß Hr. Mangold in einem Grade den gehegten Erwartungen entsprochen hat, der Jeden befriedigen mußte, welcher Sinn für das Schöne in der Kunst hat, und der mit Sachkenntniß auch das Gute und Gediegene in derselben zu würdigen weiß. Die Oper führt den Titel: Das Köhlermädchen oder das Turnier zu Linz, Text von H. Wilke. Ohne mich speciell über das Buch aussprechen zu wollen, glaube ich doch, daß die, namentlich für die romantische Composition sehr interessanten Charaktere und Situationen, welche in den 3 Acten erscheinen, es zu einem sehr brauchbaren Libretto machen. Die Handlung ist rein fingirt und fällt in die Zeit der Kreuzzüge.

Meine Absicht ist es nicht, die Musikstücke genau durchzugehen und alle Schönheiten zu beleuchten, welche von dem zahlreich versammelten Publicum mit vielem Beifall aufgenommen wurden, weil ich so die Handlung selbst aufs Genaueste auseinandersetzen müßte, was mich zu weit führen würde; aber ich kann nicht umhin, dasjenige zu erwähnen, was mein ganz besonderes Interesse in Anspruch nahm. — Zuerst ist die Ouverture ein durch glückliche Benutzung mehrerer in der Oper selbst vorkommender Motive, zu einem sehr effectvollen Musikstücke sich abrundendes Ganze geworden, worin Hr. Mangold sich als gewandter Instrumental-Componist gezeigt hat. Sie wurde mit einem Feuer, einer Präcision ausgeführt, welche der Darmstädter Hofcapelle zur Ehre gereicht, und welche den Componisten um so mehr erfreut haben muß, da sie mit vielem Applaus gekrönt wurde. — Von den schöneren Piecen des 1sten Acts muß ich eines sehr originellen Räuberchors, ganz besonders aber eines Terzetts in A zwischen den beiden Köhlern Traugott (Bariton), Wolfgang (Baß) und der Köhlerstochter Anna (Sopran)

lobend gedenken. Es ist ein Canon, der, nach meiner Ueberzeugung, wegen der einfach edlen Melodieen, schicklichen Zusammensetzung und vortrefflichen Instrumentirung, als das Beste in der Oper zu betrachten, und manchem Vorzüglichen in den ersten Meisterwerken an die Seite zu stellen ist. — Im 2ten Acte muß als ausgezeichnet ein Duett zwischen dem Helden des Stücks und seinem Vater (Tenor und Baß) betrachtet werden, so wie namentlich auch das Liedchen des Köhlerbuben (Sopran), das bei seiner launigen frischen Haltung allerliebst ist. Der 3te Act bietet außer der schönen Cantilene des Jägers Luithold und dem später dazu tretenden Jagdchor, noch in dem Gebet des Köhlermädchens und in dem Liede des Räubers Wolfgang Vortreffliches, dessen zu gedenken ich nicht unterlassen darf. — Uebrigens ist bei allen Chören und in den Finales, sowohl in der Behandlung des Gesangparts, als auch in dem des Orchesters eine Gewandtheit und Umsicht entfaltet, welche der Achtung und Anerkennung jedes Urtheilsfähigen gewiß sein darf. —

Die Aufführung selbst war in vielen Beziehungen eine gelungene zu nennen, was vorauszusehen war, da sich der Bruder des Componisten, Hr. Hofcapellmeister W. Mangold mit bekanntem Fleiße und mit bewährter Sachkenntniß des Einstudirens unterzogen hatte.

Von dem Bühnen-Personale war besonders unsere Prima-Donna, Mad. Pirscher, in der Titelrolle vortrefflich, und zeigte bei ihrer ausgezeichnet schönen Stimme auf's Neue, wie sehr sie von der Liebe zur Kunst durchdrungen ist, und wie gewandt sie jeden Charakter darzustellen vermag. —

Hr. Mangold hat mit seiner Oper der musikalischen Welt ein Werk geboten, das gewiß der Beachtung werth ist, und ich schließe mit dem herzlichen Wunsche, daß es sich nicht allein hier recht bald wiederholen, sondern daß es auch, zur ferneren Aufmunterung des talentvollen Compositeurs, an anderen Orten Eingang finden möge.

Darmstadt im Mai 1843. — r.

Aus Paris.

[Concertüberſättigung.]

Es giebt Tage, an denen der Mensch seinen Gott feiert, oder vielmehr feiern muß nach dem Gesetz, nach dem Willen der Tradition. So feiert man denn die Weihnachten, die Ostern, und wie sonst die sogenannten Heiligen Tage heißen mögen. Und Jeder feiert auf seine Weise. Der Eine geht in die Kirche, der Andere zum Liebchen, der Eine schwelgt, der Andere hungert, der Eine betet oder heuchelt zu beten und der Andere giebt sich nicht die Mühe, unwahr zu sein, und flucht, der Eine träumt, der Andere arbeitet. Und in Paris, wie überall, glaubt man am besten zu feiern, wenn man Musik macht. Und man thut dieses auf alle mögliche Weise, man spielt auf zum Tanze oder zum Gebete, man singt traurig und lustig, man stürzt sich in die Kirchen, unreligiöse Musik zu hören, oder vielmehr die neuen Moden zu mustern; man geht hinaus auf das Land, wo recht viele Menschen sind, um im Anblicke der Natur versunken an Schneider und Schuster zu denken, oder man versammelt sich in der großen Welt, um außergewöhnliche Musik von alten Meistern zu verdauen, und nebenbei Eis und Kuchen. Großer Gott, wohin soll ich mich flüchten vor aller Musik, möchte ich ausrufen, vorzüglich wenn ich der kurz vergangenen sogenannten heiligen Zeit gedenke. Nichts als Concerte, und welche Concerte! — um mich einer Wendung Janin's zu bedienen. Heine in der Augsburgerin jammert über das Geplagtsein von Claviermusik, er hat gewiß Recht. Man kann weiter gehen, und den lieben Herrgott bitten, einige Blitz- und Donnerschläge in die gesammte Virtuosenschaar zu senden. Man ist in Paris nicht blos von Pianisten geplagt, sondern von allen übrigen Instrumenten. Man möge es mir verzeihen, daß ich Sache und Person hier verwechsele, es giebt in der Virtuosität schon lange keine Scheidungslinie zwischen der einen und der andern mehr, das Instrument ist Mensch geworden, und der Mensch Instrument. Aus diesem Grunde kostet es mir große Ueberwindung, ein hiesiges Virtuosenconcert anzuhören. Und mir geht es zum Glücke nicht allein so, selbst das Publicum, die Masse fängt an, der ewigen Solos überdrüssig zu werden, und wenn es noch dann und wann sein Bravo, sein charmant losläßt, so ist es, um sich munter zu halten. Oft ist es höchst interessant, das Publicum an einem solchen Abende zu beobachten. Man denke sich ein Auditorium, dem im Laufe der Jahre Alles vorgesetzt ist, was an piquanten Speisen habhaft gemacht werden kann, dem gleich einem Kinde nichts mehr süß genug schmeckt, weil es sich schon den Magen durch Näschereien verdorben hat, und nun diesem Auditorium stets dieselben Gerichte dargeboten, nur mit einer etwas abweichenden Sauce übergossen — wie kann jenes wohl anders den Concertsaal als ein bloßes Conversationszimmer betrachten, wie kann es wohl anders sein, als es wirklich ist, plaudernd, musternd, kokettirend, schlafend. Auf dieses Publicum könnte vielleicht nur Eins noch Wirkung machen — die Hausmannskost, sei sie schlecht oder gut, ein wirklich musikalischer Gedanke, sei er grob oder zart. Alles, was außer der musikalischen Hausmannskost liegt, und dennoch groß und schön ist, alles musikalisch Hohe findet das Publicum großentheils doch nur hoch und schön, weil es Alle sagen, und derjenige würde sich gewiß täuschen, der da meinte, daß die große, fast noch

nicht dagewesene Sensation, welche eine neue Tragödie von einem jungen unbekannten Dichter im Theater des Odeon hervorruft, eine wirklich empfundene ist. Herr Ponsard würde mit seinen jungen Collegen gleiches Loos theilen, d. h. wenig beachtet werden, wäre er nicht mit Janin verwandt, und hätte man von seinem Werke nicht schon ein halbes Jahr vor dessen Bekanntsein mit dem größten Enthusiasmus gesprochen. So würde auch in Bezug auf ein Pariser Publicum der Saal des Conservatoir's wenig gefüllt sein, wenn man dadurch eben nicht den wahren Standpunct der hiesigen musikalischen Intelligenz bewiese. Um dieses zu verhüten, zwingt man sich, alle 14 Tage einen langweiligen Nachmittag zu verleben, und freut sich nicht schlecht, wenn das Programm irgend ein Solo ankündet; denn nur hier im Conservatoir kann das Solo ein gewisses Publicum noch interessiren. — Sie wundern sich, daß ich in diesem Winter so wenig über die Conservatoirconcerte berichtet habe. Eine Kritik über diese liefern, ist die schwerste und die leichteste Aufgabe, welche der Urtheilsfähigkeit geboten werden kann; schwer, weil die Concerte die höchste musikalische Intelligenz herausfordern, leicht, weil beim Vorhandensein dieser letztern die Kritik sich nur auf wenige Worte beschränken kann. Ueber jedes Concert sagen, daß die Execution ausgezeichnet, unnachahmlich war, daß die vorgeführten Werke der bekannten Meister das Größeste sind, was die Musik aufzuweisen hat, wird am Ende langweilig. Und das Meiste von dem, was geboten wird, gehört der Vergangenheit an; dieser Winter brachte eine neue Symphonie von Rousselot, nach Beethoven gearbeitet, also beinahe schon verfehlt zu nennen, eine Symphonie von Schwenke, der sich dem Einflusse Beethoven's so viel wie möglich zu entziehen gewußt hat, und mehr an Haydn und Mozart erinnert, und eine neue Ouverture von Kreutzer, die höchst schwach ist. Wie es mir scheint, ist man von den schnellen Tempo's zurückgekommen, namentlich werden die Scherzo's in den Symphonieen bei weitem langsamer genommen, als früher. Hinsichtlich der Solo's hat sich in diesem Winter nur ein einziges ausgezeichnet, das des Hrn. Rudolph Willmers. Dieser erntete am Charfreitage vielleicht den größesten Beifall ein, der je einem Solisten im Conservatoir zu Theil geworden sein mag. Willmers ist eine Erscheinung von Consistenz, es ist Energie und Poesie in ihm; das scheint das Conservatoir auch anerkannt zu haben, indem sie ihm eine Medaille überreichen ließ: Willmers hat als Pianist noch eine schöne schwere Aufgabe zu lösen, er möge deren stets eingedenk sein. —

Joachim Fels.

Feuilleton.

*** Hr. Regierungsrath Dr. Demuth hier hat der Leipziger Musikschule ein Geschenk von 500 Thlrn. zur Unterstützung eines inländischen Talents übersendet. Im hiesigen Tageblatte spricht das Directorium ihm, wie auch Hrn. Musikhändler Klemm hier seinen Dank aus, welcher letztere sechs Schülern sein Musikalienleihinstitut zur Benutzung angeboten. —

*** In mehreren Zeitungen steht die Nachricht, daß auch Spohr um die Directorstelle am Prager Conservatorium angehalten. Es ist umgekehrt, man hat sie dem Meister angetragen, der indeß Cassel nicht verlassen zu wollen erklärt hat. —

*** Von Wien aus wird uns ein musikalisches Wunderkind angekündigt, Julius Benoni, ein geborner Böhme, der namentlich zur Composition die größten Anlagen zeigen soll. —

*** Hr. Prof. Kloß hat von S. M. dem König von Preußen die goldene Huldigungsmedaille erhalten. —

*** Die Musik zur „Medea" des Euripides, die im Juni auf den Wunsch S. M. des Königs in Berlin aufgeführt wird, ist nicht, wie in vielen Blättern steht, von Felix Mendelssohn-Bartholdy, sondern von W. Taubert. Eben so wenig richtig ist, daß Ersterer eine Musik zu Shakespeare's Sturm neuerdings geschrieben. —

*** R. Wagner's „Rienzi" wird zunächst in Hamburg gegeben. Der Componist ist jetzt mit Verkürzung der Oper beschäftigt, so daß sie nur einen Abend ausfüllen soll. Sein „Fliegender Holländer" kommt zunächst in Berlin, Cassel und Riga zur Aufführung. —

*** Der Componist Louis Pape in Bremen ist vom Großherzog von Oldenburg zum Hofcomponisten ernannt worden; eine Auszeichnung, über die sich alle, die den bescheidenen und tüchtigen Künstler kennen, nur freuen müssen. —

Verwahrung.

Bei Schott in Mainz ist der Nachdruck einer in Paris bei M. Schlesinger von mir herausgegebenen Composition „les deux grenadiers", nach einer zumal auch metrisch sehr freien Uebersetzung des deutschen Gedichtes von H. Heine erschienen; in dieser nachgedruckten Ausgabe ist nun den französischen Worten der allbekannte schöne deutsche Text in den widerlichsten Reckungen, Verdrehungen und Entstellungen untergelegt, so daß ich es für nöthig halte, gegen die Annahme, als sei diese Textunterlegung mit meinem Wissen, oder wohl gar von mir selber vorgenommen worden, mich ernstlich zu verwahren.

Dresden, 12ten Mai 1843.

Richard Wagner.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 6. 1843.

In unserm Verlage erschien von dem gefeierten

Pianoforte-Virtuosen R. Willmers

Sehnsucht am Meere. Tongemälde. Op. 8. ½ Thlr.
Körner's Schlachtgebet f. Piano allein. ½ Thlr.
Fantasie über Prumes Melancolie. Op. 9. 1¼ Thlr.
Freudvoll u. leidvoll Lied f. d. linke Hand allein. ½ Thlr.
Variations de concert über Themas a. d. Puritanern. Oe. 10. . . . . 1 Thlr.
Nocturne melodique. Oe. 12. . . . . ½ Thlr.

Der bereits im Norden als eminenter Virtuos und tüchtiger Componist gefeierte Willmers hat nun auch in Paris die größte Sensation erregt; er hat nicht nur alle Kenner und Laien der Weltstadt in Erstaunen gesetzt und entzückt, sondern auch Alles überstrahlt, was sich zur Zeit an Künstlern in Paris befand, und vom Conservatorium für seine ausgezeichneten Leistungen die silberne Ehrenmedaille erhalten. Die Kritik stellt Willmers als Virtuosen zwischen Liszt und Thalberg, aber als Componist weit höher als Beide. Eine detaillirte Kritik obiger Werke hier folgen zu lassen, möchte überflüssig erscheinen.

Durch alle Buch- u. Musikhandlungen zu beziehen.

Schuberth & C., Hamburg u. Leipzig.

In der Buchhandlung von ***R. Friese*** in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Sechs und Sechszig vierstimmige Choralmelodien

zu

C. J. Ph. Spitta's

Psalter und Harfe

theils componirt, theils bearbeitet von

C. F. Becker,

Organist zu St. Nicolai in Leipzig.

Quer gr. 8. Preis 1 Thlr.

Diese Choralmelodien werden gewiss einem lang gefühlten Bedürfniss abhelfen, indem es nun möglich sein wird, diese schönen, erhebenden Lieder zu Kirchengesängen zu benutzen. Der correcte Stich der Noten, sowie überhaupt die Ausstattung, wird jedem Wunsche genügen.

Bei R. Friese in Leipzig ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Harmonielehre

für

Dilettanten.

Briefe an eine Dame

von

Julius Becker.

Eleg. brosch. 8. Preis 12 gGr. 15 Ngr.

Ein oft gefühltes Bedürfniß, die Harmonielehre faßlich und ansprechend, ohne Schulpathos, gleichsam spielend vorgetragen zu sehen, wird hier auf ausgezeichnete Weise befriedigt!

Die Opern-Bibliothek

von mir seit 1839 herausgegeben in geschriebenen Arrangements für Streich- und Harmoniemusik beginnt mit Mai d. J. ihren 5ten Jahrgang, und ich erlaube mir, zur fortgesetzten Theilnahme an derselben ergebenst einzuladen. Denjenigen, die noch als Abonnent einzutreten wünschen, diene zur Nachricht, daß ich monatlich zwei Pieçen und zwar eine derselben für Streichmusik, 9 bis 18stimmig, und eine für Harmonie- (Es) Musik, 10 bis 20stimmig, auszuführen, bestehend aus Ouverturen, Arien, Chören, Finales, Ballets, Potpouris, Märschen u. s. w. versende und zwar so, daß jeder Abonnent in einem Jahre (auf welche Zeit das Abonnement gestellt ist) 24 der neuesten Pieçen zum Abschreiben für den Preis von 6 Thlr. Leihgebühren empfängt. Vierteljährlich versende ich einige Tänze, als unentgeldliche Beilage. Entferntere können correcte Abschriften eigenthümlich à Pieçe 1 Thlr. durch die hiesigen Musikalienhandlungen oder direct von mir beziehen. Die frühern Jahrgänge meiner Opernbibliothek sind noch nachträglich zu bekommen, und erbiete mich zu diesem Behufe ein Verzeichniß auf Verlangen zu übersenden. Anmeldungen erbitte ich mir portofrei.

Leipzig im Mai 1843.

Gustav Kunze,
Mitglied des hiesigen Stadtmusikorchest.

Im Verlage von **Ed. Bote & G. Bock** in Berlin erschien so eben:

Kullak, Th., grande fantaisie p. Piano sur des motifs de l'Opéra „la fille du regiment" de Donizetti. Oe. 16. . . . . . 1 Thlr.

Gung'l, Jos., Ton-Mährchen. Walzer. Op. 17. f. Pfte. ½ Thlr. — für Orchester 1¼ Thlr.

Händel's Messias. Vollst. Kl.-Ausz. mit deutsch. u. engl. Text. v. Wilsing. 2½ Thlr.

Haydn, Jos., Sinfonien in Partitur. No. 6. 1¼ Thlr.

Bei **Robert Friese** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Joh. Sebast. Bach's
vierstimmige Kirchengesänge.

Geordnet und mit einem Vorwort begleitet von

C. F. Becker.

Mit **Bach's** wohlgetroffenen Portrait in Stahlstich.

gr. 8. 4 Thlr. 6 Hefte.

Im Verlag von ***Friedrich Kistner*** in Leipzig nd so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Thalberg

Grandes Valses brillantes pour Piano.

Op. 47. 25 Ngr.

Im Verlage der Hofbuchhandlung **(Ed. Leibrock)** in Braunschweig erschien so eben:

Ritter Berlioz
in
Braunschweig.

Zur Charakteristik dieses Tondichters

von

Wolfg. Rob. Griepenkerl.

Preis 5 Ngr.

Bei ***R. Friese*** in Leipzig ist so eben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Religiöse Gesänge

für den

vierstimmigen Männerchor

componirt und dem

Herrn Johann Schneider

Königl. Sächs. Hof-Organisten in Dresden,

hochachtungsvoll zugeeignet

von

F. H. Rieffel.

Organisten zu St. Nicolai in Flensburg.

Preis 14 gGr. oder 17½ Ngr.

So eben ist erschienen:

Kullak, Th., Gr. Fantaisie sur des thèmes fav. de Marie *la fille du régiment (Die Regimentstochter)* de Donizetti pour Piano. Op. 13. 25 Sgr.

———, Gr. Fantaisie sur *Preciosa* de C. M. de Weber p. Piano. Op. 14. 1 Thlr.

In vielen Concerten mit rauschendem Beifall aufgenommen! Unter der Presse:

Döhler, Th., Torneo-Transscription p. Piano. Op. 45. ¾ Thlr.

Berlin, ***Schlesinger***'sche Buch- u. Musikhdlg.

Für eine Mittelstadt Westphalens wird ein

Musikdirector gesucht.

Es ist wünschenswerth, daß derselbe im Stande ist, die erste Violine, so wie Pianoforte zu spielen, die Uebungen eines Singvereins zu leiten, und daß er selbst singt.

Kann der sich Meldende die Bedingungen erfüllen, so ist ihm ein vollkommen hinreichendes Auskommen zugesichert.

Frankirte Briefe, denen man, um die Verhandlungen abzukürzen, etwa in Händen habende Zeugnisse beigelegt zu sehen wünscht, besorgt der Verleger dieser Zeitschrift Herr R. Friese unter Adresse *A. M.*

Leipzig den 10ten Mai 1843.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 40. Den 18. Mai 1843.

— Wen haben sie, der kühnen Flugs
Wie Händel Zaubereien tönt?
Dies hebt uns über sie.

Klopstock.

Eine Stimme aus der Wüste.

Zu den vielen von einer Generation zu der andern sich forterbenden Gewohnheiten gehört auch eine, welche ohne besondere Gegenrede immer fortgeführt wird. Es ist die Gleichgiltigkeit des Publicums gegen ernste Musik, namentlich gegen das Oratorium. Ohne weiteres wird dieselbe meist langweilig und ermüdend gescholten; spricht sich aber auch hier und da ein Ergriffen-, Durchdrungensein aus, so wird doch selten der Gedanke rege (wenigstens nicht bis zum Wunsche der Verwirklichung), daß man das Werk mehrmals hören möge, um es genau kennen zu lernen, um es zu vermeiden, daß so viel Schönes flüchtig und unbemerkt vorübergeht. Eigener Widerspruch des menschlichen Geistes! Bei jedem andern Kunstwerke, beim Drama, wo das bloße Wort das Verständniß um vieles erleichtert, bei der Oper, wo die vorgeführte Handlung Alles anschaulicher macht, giebt man es zu, daß ein wiederholtes Anhören nöthig sei, — man liest das Drama vorher, man macht sich mit dem Gange der Handlung in der Oper bekannt, — beim Oratorium, wo das tiefste, geistigste der Kunst niedergelegt, ist man zufrieden, wenn man sich einmal dazu gesammelt. Nur einzelne Stimmen werden laut, die entweder gestehen, daß es ihnen zu fern liegt, oder daß es ihnen langweilig erschienen, weil besondre Vorkenntnisse dazu gehören — aber daran denkt fast Niemand, den Wunsch öftern Hörens zu äußern, um dadurch vertrauter damit zu werden. Das einzige Mittel, die Lauheit des Publicums zu besiegen, besteht darin, daß feststehende Kunstinstitute sich es zur Aufgabe machen, gewisse Meisterwerke unermüdlich immer vorzuführen, so daß am Ende wenigstens eine Art Pietät sich einfindet. Man hat dies in Leipzig mit den Beethoven'schen Symphonieen (im Gewandhaus-Concert), in Berlin mit den Oratorien (in der Singakademie) durchgesetzt. In der letztern vielleicht nicht mit der Consequenz, wie sie wohl nöthig ist, um der Mehrzahl etwas zum Bedürfniß zu machen. Was zu erreichen möglich, beweist in Berlin der „Tod Jesu" von Graun, für den sich eine solche Theilnahme festgesetzt hat daß er nicht leicht durch etwas anderes wird verdrängt werden. Mit den Händel'schen Oratorien ist es keineswegs in dem Grade der Fall, und doch welcher Unterschied hinsichtlich des geistigen Gehaltes! Es wäre wohl der Mühe werth zu versuchen, was erreicht werden könnte, wenn nur zwei der Händel'schen, der „Messias" und „Samson" alle Jahre zur Aufführung kämen. Die Tiefe, Macht, Erhabenheit der Ideen, besonders im letzteren (meines Erachtens die Krone aller Oratorien) ist noch viel zu wenig allgemein bekannt, denn jeder einzelne Satz ist ja eine „Tiefe der Weisheit und der Erkenntniß". Was Gluck und so manche andre höher blickende Geister erstreben wollten: „höchste Einfachheit des Ausdrucks mit einer Innigkeit des Gefühls gepaart, wie sie eben nur Musik aussprechen kann" ist hier überall wirklich erreicht. Man nehme gleich die erste Arie des Samson: „Nacht ists umher; nicht Sonn', nicht Mond erleuchten meinen Pfad," — wie tief, wie ergreifend ist die Klage des Helden, dessen Kraft gebrochen. Von welch unbeschreiblich schöner Wirkung ist schon der Anfang, wo bei den Worten: „kein milder Schein" ꝛc. die Begleitung, nachdem die Melodie in E-Moll angefangen, in G-Dur eintritt. — Wie durchbebt nicht die innigste Trauer jede Seele bei den Worten des Manoah:

„Nur Trauertöne sing' ich nun, und meine Harfe stimmt klagend ein". Und dann, wie wird aller Schmerz verklärt, jedes Herz getröstet bei dem Chor: „Zum glanzerfüllten Sternenzelt", namentlich da, wo die Worte eintreten: „Erhaben über Tod und Zeit". Ein Gebet kann man sich nicht inniger und ergreifender denken, als das des Micha in der Arie: „O hör' mein Flehn allmächt'ger Gott!" und das eines ganzen Volkes in dem Chor: „Hör' Jakobs Gott! O rett' uns aus der Feinde Macht!" — ein Chor von einer Größe und Erhabenheit, wie vielleicht keiner der so gepriesenen alten Italiener. — Auf der andern Seite ist nun in den Soli's der Dalila, in den Chören der Philister das sinnliche Element, wie es sich im Leben, wie es sich in der heidnischen Anschauung und Verehrung des Göttlichen ausspricht, trefflich gezeichnet. In dem Chor: „Gott Dagon hat den Feind besiegt" ꝛc. ist eine ungemeine Fülle von Kraft, bis zum Uebermuth, bis zum sinnlich fanatischen gesteigert, und da gerade bricht es ab, — die höchste Verzweiflung ergreift die im Sinnentaumel Jubelnden, bis Alles in das Schweigen des Grabes versinkt — nur einige Töne hallen klagend nach.

Wem wäre es gegeben, die erhabne Einfachheit der Klage, die nun folgt, (Arie: „Ihr Söhne Israels", und Chor: „Ihr Thränen fließt" ꝛc.) in Worten genügend zu schildern. Es bleibt nur übrig zu sagen, daß das Edelste, Größte, was der Menschheit entrissen, nicht würdiger betrauert werden kann. Kein Auge bliebe trocken, würde dies dem Ideal gemäß ausgeführt. — Da treten die ersten Klänge des Trauermarsches ein, wie aus weiter Ferne zu uns herüberdringend, so wehmüthig, so ergreifend, aber je näher sie kommen, je mehr das Herz tröstenden Gedanken Raum giebt, je voller und erhebender wirken sie, und wir werden durch das Folgende vorbereitet, die Kraft und Macht des Schlußchors zu ertragen und zu empfinden.

*

Indem ich dies geschrieben, erfahre ich, daß in Aachen „Samson" beim Musikfest zur Aufführung gewählt worden. So soll für den Herbst in Braunschweig ebenfalls eine vorbereitet werden. — Bei dem jetzigen Bestreben, alle Jubeltage zu feiern, ist es auffallend, daß Niemand daran gedacht, wie Händel den 12. Octbr. 1742 zuerst den Samson in London ans Licht treten ließ. Wenigstens erwacht die Erinnerung daran nachträglich. Man kann sich nur freuen, wenn dies wahrhaft musikalische Wort immer wieder gepredigt wird in aller Welt. —

C. T. Seiffert.

Aus London.

Ende April.

[Die italienische Oper. — Miß Cl. Novello. — Staudigl. — Fornasari. —]

Die italienische Oper hat dieses Jahr durch Vereinigung der ausgezeichnetsten Talente einen Standpunct erreicht, dessen sich dieselbe seit langer Zeit nicht zu erfreuen hatte, und sich dadurch die gerechtesten Ansprüche auf die Würdigung des Publicums erworben. — Die große Zahl des Personals macht es möglich, daß auch die kleineren Parthieen mit Künstlern ersten Ranges besetzt sind, wodurch man des Verdrusses überhoben ist, bei den herrlichen Leistungen derselben den Genuß durch Stümpereien Anderer gestört zu sehen, wie das leider so oft der Fall ist.

Der Ruf Fornasari's, welcher längst ehrenvoll vor ihm hergegangen und allgemeines Interesse erregt hatte, ist durch seinen herrlichen Gesang und Spiel weit übertroffen worden.

Seine klangreiche und sehr starke Stimme ist so angenehm und wohllautend, wie wir noch selten bei einem Bassisten wahrgenommen haben. Sein wahrhaft künstlerisches Spiel zeigt von tiefem dramatischen Gefühle. Als Belisar war er meisterhaft. Auch durch die angenehme Persönlichkeit wird der Werth dieses Künstlers erhöht und Jeder freut sich des Beifalls, welchen das Publikum ihm ungetheilt schenkte.

Conti ist als Tenor in den ihm angemessenen ruhigeren Parthieen sehr brav und leistet im getragenen Gesange sehr viel. Wir wünschten sein Spiel etwas lebhafter und können das Hand-auf-die-Brust-legen, Armausbreiten und seine schläfrige Haltung nicht rühmen.

Die Grisi reißt wie immer alle Herzen an sich durch natürliches passionirtes Spiel und ihren vollendeten Gesang. Sie ist so bewunderungswürdig im einfachen Gesange, der unwiderstehlich zum Herzen spricht, als im verzierten, der mit dem Ohre tändelnd plaudert. Durchaus hinreißend war sie letzten Donnerstag als Semiramide. — Als Lucrecia Borgia, als Norma kann man sich kein vollendeteres Spiel denken. Wie so ganz verstanden, wie so tief gefühlt giebt sie jeden Charakter ohne Uebertreibung wieder.

Mlle. Brambilla als Arsace war ausgezeichnet. Sie hat eine volle starke Stimme, welche dabei überaus gediegen und angenehm ist. Ihr Vortrag war vortrefflich und durch ihr edles Spiel machte sie vergessen, wie unangenehm in solchen Parthieen die männliche Kleidung den guten Geschmack beleidigt, welches um so öfter geschieht, da die Sängerinnen sich gewöhnlich nicht genug in den vorzustellenden Charakter hineinstudiren und deshalb nie das Geschlecht vergessen machen, welches durch

unbefangenes, freies, aber zugleich durchaus edles Spiel erzielt werden muß. Mlle. Brambilla kann vielen Sängerinnen von Namen, bei welchen wir diesen großen Fehler wahrgenommen haben, zum schönsten Beispiele dienen.

Die Vorstellung der Semiramide, worin Grisi und Brambilla, Fornasari als Assur, Conti als Idreno wirkten, würde die ausgezeichnetste gewesen sein, wäre Lablache nicht durch plötzliches (unbegreifliches) Unwohlsein verhindert worden, als Droce aufzutreten. Das Publicum wurde durch seinen Stellvertreter so unbefriedigt gelassen, daß in den höheren Regionen des Opernhauses ein allübertönendes Lärmen entstand. Die Musik fing mehremale an, wurde aber gezwungen aufzuhören. Zwei Sprecher sprachen vergebens, freilich nicht laut genug, durch die erzürnten Zuhörer verstanden zu werden, bis man es endlich aufgab, Lablache diesen Abend auftreten zu sehen, und die Oper, diesen Verlust ausgenommen, vorzüglich zu Ende gespielt wurde.

Die Chöre sind bei dieser Oper jetzt besser als jemals, durch die fleißigen Bemühungen des Orchesterdirectors Costa. —

Miß Clara Novello hat hier im Allgemeinen nicht den Beifall gefunden, wie es zu Folge ihres Rufes von Deutschland her zu erwarten stand. Daß dieser Beifall nicht so allgemein ist, schreiben wir eher ihrem nicht immer klugen Betragen, als ihrem Werthe als Künstlerin zu. Wenn ihre Stimme auch etwas von der Frische verloren hat, wie sie dieselbe vor ein paar Jahren besaß, so ist ihr doch der reine Silberton und sehr viel Anmuth im Gesange ganz eigen geblieben. Wir sind wegen der Stimmung des Publicums gegen sie folgende Erklärung schuldig:

Vor Kurzem ward Händel's Messias aufgeführt. In dem ersten Theile hatte Miß Shaw, die tüchtige Sängerin, ihre Arie auf dringendes Verlangen des Publicums wiederholen müssen. Auch Clara Novello wurde nach Beendigung ihres Gesanges mit dem rauschendsten Beifalle belohnt. Einige Verehrer, gewiß aber keine Kenner, welche wissen, wie schwer es einer Sängerin ankommt, ein solch' langes Gesangstück zweimal zu singen, äußerten das Verlangen des Wiederholens. Der größere Theil des Publicums, aus Schonung für die Sängerin, lehnte sich gegen dieses ungerechte Verlangen auf, und zeigte deutlich genug, daß es nur aus diesem Grunde geschah. Clara Novello war aber so erbost, daß sie sich mit allen Zeichen beleidigter Eitelkeit entfernte und — sich selbst nach Hause begab. — Im 2ten Theile fehlte sie — und man war genöthigt, ihre Unart durch ein vorgewandtes plötzlich eingetretenes Unwohlsein zu entschuldigen. Daß man sich nicht auf diese Weise die Liebe des Publicums erwirbt, ist klar, und der Künstler sollte dasselbe etwas schonender und weniger beleidigend behandeln. —

Im Coventgarden-Theater ist der unvergleichliche Staudigl bis jetzt zweimal, und zwar in „Norma" aufgetreten und, wie man gewiß war, unter dem lautesten Jubel des Publicums, welches den durch ihn im vorigen Jahre erlangten Genuß treu im Gedächtniß bewahrt hatte. Der Empfang, welchen er genoß, war der glänzendste, und es dauerte lange, ehe sich das Publicum entschließen konnte, seine Freudenbezeugungen, den herrlichen Sänger wieder zu haben, schweigen zu lassen.

Außer Staudigl ist Mad. Garcia bei dieser Oper lobenswerth; wäre aber Ersterer nicht gerade jetzt als rettender Engel erschienen, so hätte dieses Theater aufhören müssen zu spielen. Schade ist es aber, daß die andern Mitglieder nicht im Stande sind, auf ähnliche, wenn auch nicht auf gleiche Weise mitzuwirken. —

Im vergangenen Winter veranstaltete Hr. Saint Leger seinen Freunden und Bekannten mehrere Abendconcerte, in welchen mitunter die ersten Künstler mitwirkten. Er hat verschiedene Gedichte deutscher Dichter sehr gut in's Englische übersetzt, selbst gedichtet und einige Sachen recht nett componirt. Aber besondere Aufmerksamkeit verdient seine Gemahlin, welche zu den erwähnten Gedichten sehr schöne Compositionen geliefert hat. Die Compositionen dieser Dame tragen alle den Stempel der Originalität und eines tiefen Gefühls. —

Ueber den erwähnten Sänger Fornasari erhalte ich so eben noch einige interessante Notizen aus seinem Leben, die den Schluß meines Briefes bilden mögen. Er ist in Verona geboren, wo seine Familie lange in dem Besitze eines beträchtlichen Vermögens war. Nach dem Tode seiner Mutter verheirathete sich sein Vater zum zweitenmale, welches in mannichfacher Beziehung so besonders beleidigend für das Gefühl seiner Kinder war, daß Luciano beschloß, das väterliche Haus zu verlassen, und da er schon lange als einer der ersten Amateur-Sänger geachtet worden war, sein Glück beim Theater zu versuchen. Sein erstes Auftreten, welches ungefähr vor sechs Jahren auf dem Theater La Scala stattfand, war sehr entmuthigend. Der jugendliche Basso hatte sich noch nicht genügend das gründliche Studium einer guten Schule zu eigen gemacht, welches ihm nöthig war, einer Versammlung zu genügen, so kritisch und genau, als es die Dilettanti von Mailand sind.

Der ehrsüchtige Debutant konnte ein zweites Auftreten nicht wagen und zog sich zum Privatstudium zurück. In dieser Periode faßte er eine leidenschaftliche Neigung zu einer Dame, die, jung, schön und von vortrefflicher Bildung, seine Liebe mit gleicher Wärme erwiederte. Der Vater seiner Guiseppina — obgleich ein Mann von Vermögen — trat deren Ver-



bindung entgegen, aus dem Grunde, weil Luciano, wiewohl ein schöner Bewerber, noch nicht in den Verhältnissen stände, seiner Tochter eine Zukunft anzubieten, wie sie dieselbe zu erwarten ein Recht habe.

Der junge Freier im Vertrauen auf seine Talente verzweifelte nicht, und nach dem Austausche gegenseitiger Gelübde der Standhaftigkeit und Treue mit seiner Geliebten nahm er Abschied von der Familie mit dem heimlichen Entschlusse wiederzukehren, wenn er sich einen Namen erworben, und so, ohne Furcht vor einer Zurückweisung, die Hand der Tochter von den stolzen Eltern fordern könne.

Zuerst besuchte er Mexico und die Vereinigten Staaten, wo er sich mit unermüdetem Eifer und Ausdauer den Studien seiner Kunst und der Ausbildung seiner Stimme widmete. Seine einnehmend schöne Persönlichkeit und seine liebenswürdigen, wohlgesitteten Manieren machten ihn zum allgemeinen Liebling der Gesellschaften. Die Damen besonders waren enthusiastisch in seinem Lobe. Zu Havanna, welches wegen seiner schönen Frauen berühmt ist, wurde er „El terror de los maridos!" genannt. Jedoch wurde dieser Ausdruck nur als Compliment für seine männliche Figur und die bezaubernden Töne seiner Stimme gebraucht; der schöne Italiener war von Allen geliebt, welche sich des Vergnügens seiner näheren Bekanntschaft zu erfreuen hatten, und er galt als Sänger und Mensch als ein außergewöhnliches Beispiel der Moralität und Treue. Sein Ruf war nicht blos auf die Cirkel des Privatlebens beschränkt; sein außerordentliches Talent gewann ihm sehr bald, durch sein Auftreten auf dem Theater, die Volksgunst, und bei seiner löblichen Sparsamkeit sah sich Luciano nach wenigen Jahren in dem Besitze einer beträchtlichen Summe. Angemuthigt durch diesen Erfolg, beschloß er, Portugal und Spanien zu besuchen. In diesen Ländern wurden seine Talente sehr bald erkannt; die Impresario's stritten sich um den Besitz eines so seltenen Talents, und der unbekannte Künstler gelangte daselbst in einemmale zu dem brillantesten Rufe.

Fortuna, im Allgemeinen unbeständig (den Verständigen weniger), lachte ihm von nun an fortdauernd zu, und gar viele Gelegenheiten boten sich ihm dar, was man nennt eine vortheilhafte Heirath zu schließen. Doch der Verlauf der Zeit und der große Succeß beim Theater konnten die Wärme seiner jugendlichen Leidenschaft nicht kühlen — dieser Künstler hatte niemals seine „erste Liebe" vergessen, noch des heiligen Wortpfandes, welches er bei seinem letzten Zusammensein mit seiner Geliebten ausgetauscht hatte.

Von verschiedenen Theatern in Italien wurden ihm Engagements angeboten, so daß er beschloß, nach dem Lande seiner Geburt zurückzukehren, und im Besitze hoher Fähigkeiten und eines ziemlich ansehnlichen Vermögens seine vormaligen Freunde zu besuchen.

Die plötzliche Rückkehr war seiner Promessa, der schönen Giuseppina, unerwartet, aber nicht weniger erfreulich.

Der Empfang, auch bei dem Vater, welcher mit dem Geheimniß des Herzens seiner Tochter bekannt geworden, war überaus herzlich, und der Künstler, jetzt nicht mehr arm, unbekannt und ohne Freunde, erhielt die gegebene Zustimmung zur Erfüllung seines liebsten Wunsches.

Sein zweites Debut im Lande des Gesanges bestätigte die hohen Erwartungen, zu welchen man sich durch den Empfang und Succeß, welcher ihm in andern Ländern geworden, berechtigt glaubte. Die ersten Lorbeeren, welche er sich in Italien erwarb, wurden ihm durch das Urtheil der erstaunten Dilettanti's von Turin zuerkannt. Der aufmerksame Impresario S. Maj. Theater hierselbst, hörte auf seiner jährlichen Tour durch Italien von dem Rufe Fornasari's. Er reiste nach Turin, hörte ihn und that den folgenden Tag Vorschläge. L. Fornasari nahm dieses sehr vortheilhafte Engagement an, und wir hoffen, recht lange in dem Besitze dieses trefflichen Künstlers zu bleiben. —

Künftige Woche wird der Don Juan mit folgender Besetzung hier aufgeführt werden: Don Juan — Fornasari; Leporello — Lablache; Don Octavio — Mario; Masetto — Lablache jun.; Donna Anna — Grisi; Elvira — Mlle. Moltini und Zerline — Persiani. Es wird die schönste Vorstellung werden, die man vielleicht jemals davon gesehen, und der Zudrang ein ungeheuerer sein. —

v. K.

Feuilleton.

*** Ueber den genialen Violinspieler **Bazzini** aus Mailand, der gestern d. 15ten mit dem größten Beifalle hier Concert gab, müssen wir wegen Mangels an Raum unsern Bericht bis nächste Woche aufschieben. —

*** In den nächsten Tagen giebt die junge sehr talentvolle Violinspielerin **Hortensia Zirges** von hier Concert. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 41.** Den 22. Mai 1843.

Im Zimmer wie im hohen Saal
Hört man sich nimmer satt,
Und man erfährt zum erstenmal,
Warum man Ohren hat.

Göthe.

Der Salon.

(Mittheilungen von W. v. Waldbrühl.)

— Das Dettinger „Te Deum" war eben abgesungen worden, der Geheimerath wiederstrahlte noch ganz die Begeisterung, welche in den herrlichen Tönen Händel's erklungen war, dann rief er laut aus: „Wenn so meine Freunde singen, dann freilich ist nichts mehr auszusetzen!"

„In der That, warf Franz ein; aber zu viel dürfen Sie die Sänger auch nicht loben, der Tonsetzer nur klingt aus ihnen, der Tonsetzer überzeugt sie, daß sie für den Sieg singen, trägt sie, wiegt sie in dem Jubel seiner Siegerwonne, und so treiben sie in der Fluth seines gewaltigen Stromes! Ich möchte wissen, wer da sich nicht mit hinreißen ließe?"

„Und nun erst, wenn das Werk mit Pauken und Trompeten begleitet ist? Welchen Eindruck muß es dann machen?" fiel ein Hauptmann ein, welcher sich gern dem Gespräche anschließen wollte.

„Es läßt sich nicht in Abrede stellen, erwiederte der Geheimerath, daß das Werk, so wie es ein erleuchteter Tonsetzer und Künstler sich gedacht hat, auch wohl am ergreifendsten klingen muß. Händel setzte seine größeren Werke mit der Begleitung, welche Sie, Herr Hauptmann, vermissen, folglich muß ich mit Ihnen vermuthen: daß sie unter der Händel'schen Begleitung auch noch eine größere Wirkung hervorbringen müßen, erst recht in ihrer Herrlichkeit in's Leben treten können."

„Aber nicht in ihrem Saale, Herr Geheimerath, entgegnete Franz; hier würden uns Pauken und Trompeten die Ohren zerreißen! Sie haben freilich in vieler Beziehung Recht, dennoch darf man aber auf der Kehrseite nicht außer Acht lassen: daß der Meister bei seiner Instrumentvertheilung an den Ort der Aufführung denkt, bei seinen Pauken und Trompeten an den gewaltigen Saal, an die Feierhalle, an den unendlichen Strom der Zuhörer, der die Schärfe des Tones abstumpft, so daß er, um mich eines Vergleiches zu bedienen, diese grellen Zinnoberstreifen der Kirmesse halber auffetzen mußte. Dann ist ferner zu bedenken: daß jeder Tonsetzer die Sitte seiner Zeit dabei zu Rathe zieht, die Bühne gebraucht, wie sie eben ist. Händel setzte hier anders als Mozart, und Spontini schrieb wieder breitere Gesammtstimmen wie jener. Jeder huldigt gern der Mode seiner Zeit, lebt in ihr, so zu sagen, ohne es zu wissen, und benutzt die Hilfsmittel, welche ihm geboten werden, obschon der Meister mit denselben immer sein Ziel erreicht, der eine so gut als der andere seine Gefühle darin ausströmen kann."

„Zugegeben, Herr Franz, sprach der Geheimerath; zuletzt werden Sie aber dafür auch zugeben müssen: daß jede Zeit ihren eigenen Ausdruck, ihre eigene Gemüthung hat. Ich getraue mir zu behaupten, daß Händel's Tonvertheilung einen ganz abweichenden Zug von den vorhin genannten Meistern habe; seine Saiten, dann sein Blech, seine Fagotts, diese wenigen Mittel immer geistvoll angewandt, gemahnen mich an die Glasmalereien des vierzehnten Jahrhunderts, welche in unsern Münstern trotz der wenigen Farbenabstufungen eine so glänzende Wirkung hervorbringen, während die überall mit hineinwirkende Orgel, mit ihrem starren, eigentlich keines

Ausdrucks fähigen und doch durch Anhäufung so mannichfach zu steigernden Tones, das starre Blei darstellt, welches alle Umrisse zeichnet und dem Ganzen Haltung und Gestaltung giebt. Mozart's Tonvertheilung gleicht mir dagegen der schönen reichhaltigen Oelmalerei der italienischen Schulen, wo hingegen die Spontinische und neuere Kunst, bis auf Marschner, in der schreiendsten Effecthascherei sich kund giebt, der französischen Schule der Malerei nachschlägt, welche durch grelle Farbengebung das Auge zu bestechen sucht, aber nur für das erste Anschauen besticht, nachher um so kälter lassen muß."

„Auch Felix Mendelssohn muß von diesem Gedanken ausgegangen sein, indem er der erste unter uns Deutschen gewesen, welcher die Werke des unsterblichen Meisters unter uns gerade so wie sie geschrieben aufgeführt hat, und ich muß gestehen, daß ich sie gern einmal hörte, wie sie aus des Meisters Feder geflossen. Daß diese Werke aber so gewaltig verlieren sollen, wenn sie von geschickter Hand und denkendem Kopfe vertheilt, auf unsere Orchester berechnet werden, lasse ich mir nicht einfallen, da ja die Orgelstimme nur unter das Saitenquartett gezogen werden, übrigens in allem die alte Nüchternheit der Vertheilung, die, wie Sie bemerkt haben, glasmalereiartige Einfassung durchweg vorherrschen, die Saiten und zwar die gewaltigen Bässe beibehalten werden können."

„Wenn Sie die Streitfrage hiermit beendigen wollen, kann ich Ihnen, meine Herren, ein Erlebniß mittheilen, dessen ich mich aus einem Winteraufenthalte in London entsinne, wo mich vor Jahren kaufmännische Geschäfte gefesselt hielten." Mit diesen Worten hatte sich der Commerzienrath Diebel, ein Freund des Hauses vorgeschoben, und fuhr, da er von allen angehört, von keinem unterbrochen wurde, also in seiner Rede fort: Eine zahlreiche Verbindung von Musikfreunden hatte sich vorgenommen, daselbst das Händel'sche Alexanderfest zu einem frommen Zwecke zu geben. Da einige Singspiele von Mozart gerade um diese Zeit die Menge entzückten, so beschloß der Ausschuß der Gesellschaft, das Werk nach Mozart's Instrumentation zu geben, welche man wohl füglich Bearbeitung nennen könnte. Der Name Mozart dem Namen Händel beigesellt, sollte um so mehr die Menge in die bezeichnete Oratorienhalle locken, und den Nothleidenden, für die wie gesagt der Ertrag bestimmt war, eine gewichtigere Unterstützung einbringen. Daher wurde der Vorsatz gleich durch die weite Hauptstadt verkündigt, wie man nun sich denn auch Mühe gab, die Mozart'sche Bearbeitung in London irgend aufzutreiben. Der festgesetzte Tag rückte aber schon heran, ohne daß man der gesuchten Partitur habhaft geworden, so daß man nach dem Festlande, nach Deutschland senden mußte, um von dort her das heiß ersehnte Werk zu beziehen. Mit dem Tage der Aufführung waren aber auch die Freunde Händel's erwacht, und schrien Zeter, daß man sich so weit verstiegen, den alten Heros in neuer Bearbeitung vorzuführen; daß die Bearbeitung eines so leichtfertigen Meisters wie Mozart, der sich den heiligen Händel zu verbessern unterfangen, in London zur Aufführung kommen sollte! Dieser Frevel sollte bitter gerügt werden. In der That wurden schon während der Aufführung verschiedene Stimmen der Mißbilligung laut, welche den alten unverfälschten Händel forderten, wurden am Tage nach dem Tonfeste durch die öffentlichen Blätter Urtheile kund, welche zeigten, daß keine leeren Drohungen vorhergegangen waren. Ich habe seit jener Zeit über die Hälfte der spitzigen Bemerkungen des schneidenden Tadels vergessen, der auf die armen Obleiter des Tonfestes ausgegossen war; dessen erinnere ich mich etwa noch: daß trotz des gewohnten Eifers des Sängerreigens und der Einzelstimmen die Aufführung leider eine äußerst mißglückte zu nennen war. Die rauschende Begleitung, welche der Operncomponist bei den erhabensten Stellen angewandt, hätte die wirkungsvollsten Leistungen verdunkeln müssen, die Mühe des Orchesters selber zu Schande gemacht. Die einzelnen Zwischenspiele selber seien dadurch, daß sie andern Instrumenten unterlegt worden, linkisch erschienen, hätten nicht gefallen können, wie denn manches vermißt würde, was der vorschnelle Mozart in seinem raschen Vorurtheile abgeschnitten habe. Die Arien gar seien unter seinen Händen zu Opernsingsang verwandelt, und jeder Musikverständige müsse sich mit den Richtern dahin aussprechen, daß solch schreiende Mißgriffe künftig nicht mehr diesseits des Canals vorkommen dürften. Nachdem solcherweise in allen Zeitungen die niederschlagendsten Kriteleien abgedruckt gewesen, rettete sich der Ausschuß des Vereines durch die einfache Erklärung der von allen Zeugen völlig bestätigten Wahrheit: „daß die Mozart'sche Bearbeitung aus Deutschland noch nicht angekommen sei, daß also der Verein nothgedrungen das Händel'sche Werk genau nach der Händel'schen Handschrift hätte geben müssen, daß es also ihr Fehler nicht sei, wenn Händel in seinem Alexanderfeste nicht mehr der rechte Händel gewesen." Daß solche Erklärung die Krittler vernichten mußte, darf nicht erst gesagt werden; „wie nicht beigefügt zu werden braucht, setzte Franz zu, daß viele deutsche Kunstrichter in dieselbe Falle gehen würden, wenn man sie nur aufspannen wollte, obwohl ich die Wahrheit unseres Geheimenraths mit ganzer Seele anerkenne."

„Ich für meinen Theil, sagte Wilhelm, habe mir mit Schwärmern für unsern Beethoven schon ähnlichen Spaß erlaubt, indem ich sie über Tonwerke von Pixis, von Kalliwoda in Entzücken versetzte, wenn ich ihnen den Namen Beethoven in's Ohr flüsterte; daß ich sie zum Nasenrümpfen über Beethoven's schönste Werke brachte,

wenn ich ihnen den Namen Müller, Weiland, Pixis oder sonst einen hinwarf."

„Es ist in der That schwer, eine einzelne Zeile Schiller von den Werken seiner Nachahmer zu unterscheiden, nahm der Geheimrath das Wort; aber viel schwieriger bleibt es, wenn man die Werke nicht durch und durch auswendig kennt, zu unterscheiden: was dem Tonmeister, was den Schülern zugehört. Ich glaube, der beste Meister könnte sich da in die Irre führen lassen, und nur die Nachbeter unseres Hirschbach erhielten da gewissermaßen Recht, die nur das letzte unverständliche Beethoven'sche anerkennen, was nicht so leicht ein anderer Meister ihm nachschreiben wird." *)

„Bitte um Verzeihung, rief Franz, malen wir den Teufel nicht an die Wand. Ich glaube gerade die letzteren Werke ließen sich am ersten nachbilden, was von den ersten Werken, denen des blühenden Genies, nicht so leicht der Fall sein dürfte. In den letzteren tritt mir wenigstens die Kunst entgegen wie eine Eiche im Winter, in der unendlichen Mannichfaltigkeit ihrer Verzweigung, ihres Astwerkes, wo hingegen in den früheren diese selbe Kunst und Kunstfertigkeit noch von der Anmuth der Blätterfülle verwoben ist, sich unter der lieblichen Hülle anspruchsloser, und deshalb künstlicher verwebt."

Das Gespräch wäre hier sicher weiter fortgeführt worden, hätte die Streitfrage, wenn nicht beseitigt, doch noch mehr angefacht, wenn nicht ein dreistimmiger Psalm Legrenzi's, sein „nisi dominus" allen Geistern eine andre Richtung gegeben, ihren alten Hader vergessen gemacht. In kräftigen großartigen Weisen bewegten sich die Stimmen, lösten sich in der Reihenfolge ab, verschlangen sich, und blieben selbst dort, wo sie als Roller auf einer Wortspelle fortwogten, keusch und rein, eine himmlische Sehnsucht mit der irdischen nicht vermengend. „Das ist Tonkunst der alten Kirche, wie sie von der neuen wieder aufgegriffen werden sollte," machte sich Franz Luft, nachdem das Gesangstück ausgeklungen hatte.

„Möchte ich nicht ausdrücklich behaupten, entgegnete der Geheimrath. Für die Kirche unserer Tage möchte ich weiter nichts zurückrufen, als den vollstimmigen Reigen, den Laisengesang, den choralartigen, oder wie man ihn einmal nennen will. Den Gesang der Gemeinde ohne glänzende Einzelstimmen, ohne die bühnliche Zuthat weltlicher Instrumente."

„Aber, Herr Geheimrath, die so gepriesene alte Zeit ist ja nicht stehen geblieben bei ihren mehrstimmigen Laisen, hat wie wir eben gehört, glänzende Einzelpartieen hervorgebracht, mit Begleitung von Geigen, von allerlei Blasinstrumenten, die sich vielleicht von unsern heutigen Arbeiten nur durch die Mode unterscheiden."

„Ich will es gern glauben, daß die Kunst schon vor mehreren Jahrhunderten, gleich nachdem sie für die Kirche ihre größte Höhe erreicht hatte, auf der andern Seite wieder zu bald ausschweifte. In den Klöstern, wo sie ihre ersten Gönner und Erwecker gefunden, sollte sie dann auch ihre Verkehrer und Verzerrer finden. Die Mönche und Klosterbrüder, deren Lebensbeschäftigung Gottesdienst und Kirchengesang war, fanden bald, daß die hohe ernste Gattung ihnen Langeweile verursachte, da ihnen Gottesdienst Handwerk wurde, und so verfielen sie dann nach und nach auf immer mehr Kurzweil in der Sache, auf Einzelgesang, auf die Begleitung des Orchesters, und trugen, wie sie zur Erhebung der Kunst früher beigetragen, so auch später zum Verfalle bei. Also in Legrenzi hätten wir schon den Verfall?"

(Schluß folgt.)

---

*) Gewiß nicht, wenn er die Partituren nicht kennt. d. R.

Kirchenmusik.

Chr. Wilh. Heydenreich, Requiem im älteren Kirchenstyle für Gesangstimmen. — München, Jos. Aibl. — Partitur 1 Thlr. —

Unter einer Anzahl Kirchenmusikwerken läßt mich der Beisatz „im älteren Kirchenstyle" zuerst nach diesem greifen. Kann er auch keinen Schluß für oder wider begründen, da man nicht weiß, ob es sich um ein bloßes Rechenexempel handelt, oder um ein Werk, das aus innerm Drange oder einer selbstbewußten Vorliebe und Ueberzeugung hervorgegangen, so ist er doch geeignet, die Aufmerksamkeit auf das Werk zu lenken. Das Vorwort ist so eigenthümlich geschrieben und enthält mehrere so bedenkenswerthe Aussprüche, daß wir einige Sätze, die die Tendenz des Werkes rechtfertigen, anführen: „Die Menschheit entwindet sich im Verlaufe der Geschichte den sie ursprünglich umfangenden tellurischen Banden und erringt ihrer irdischen Basis gegenüber eine bewußte, eine erschöpfende Stellung. Dieses Verhältniß, wiederkehrend innerhalb der Gegensätze gemüthlicher und intellectueller, religiöser und wissenschaftlicher Entwickelung ist auch in den Factoren der Tonkunst, Harmonie und Melodie, gegeben. Verselbständigung des melodischen Gedankens ist die Idee der Geschichte der Tonkunst." — „Der Charakter der ältern italienischen Schule ist mikroskomisch. Hier ist der melodische Gedanke tief in das ihn gleichsam tellurisch umfangende Tonsystem versenkt, während er erst in einer spätern Periode volle Selbständigkeit gewinnt, und in der neuern Zeit die harmonische Basis seine naturgemäße Grundlage ohne die Rechtfertigung überwältigender innerer Nothwendigkeit, überschreitend und zersplitternd zu einer Krankhaftigkeit ausgeartet ist, als deren Reaction das Zurückgreifen in die tonkünstlerische

Vergangenheit erscheinen mag." — Ueberraschend ist, dem oft gehörten Vorwurf des Vorherrschens materieller Tendenzen gegenüber, folgender Satz: „Das so entschiedene Ueberwiegen intellectueller Tendenzen in der Gegenwart ist eine ernste Mahnung, daß die Kunst den Höhepunct ihrer geschichtlichen Entfaltung erreicht hat." Noch besonders rechtfertigt der Verfasser sein Streben in folgenden Worten: „Die Neigung, eine große intensive Vergangenheit anzudeuten, hat den Versuch hervorgerufen, der hier der Oeffentlichkeit dargeboten wird." Mit ehrenhafter Bescheidenheit fügt er hinzu: „Die Herrschaft des allgemeinen Zeitcharakters über jedes individuelle Bestreben, die irreparablen Gebrechen des Autodidatismus, Mangel an technischer Erfahrung in Folge äußerer negirender Verhältnisse, dürften wohl als Motive einer nachsichtsvollen Würdigung erscheinen." — Man muß aber jedenfalls zugestehen, daß der Verfasser jenen Styl ernstlich studirt und sein Wesen begriffen habe, und ein Unbefangener könnte wohl zu der Meinung veranlaßt werden, er habe etwa ein Werk Palestrina's vor sich. Wir können nicht sagen, in welchem der zehn Palestrinastyle, die Baini aufzählt, das Requiem, oder ob es in einem elften summarischen geschrieben sei, auch zweifeln wir nicht, daß ein rechter Kenner die Unechtheit und den spätern Ursprung desselben in vielen Einzelheiten erkennen werde, daß aber der Componist durch die Ausführung des Versuchs (wofür er sein Werk selbst angesehen wissen will) seine Berechtigung zu einem solchen beurkundet habe, wird man anerkennen müssen. Jedenfalls erscheint er einer Erprobung durch die Praxis werth, wozu wir ihn den Gesangvereinen allen Ernstes empfehlen. — Das Werk ist dem Cölner Dombau gewidmet.

Ch. H. Rink, Motette „Herr, ich bleibe stets an dir" Ps. 73, für Sopr., Alt, Ten., Baß, mit Begl. der Orgel. — Op. 127. — Part. u. Stimmen 1 Thlr. — Carlsruhe, Creuznach. —

Die Orgelbegleitung ist, die einleitenden 6 Tacte abgerechnet, nur der Auszug der Singstimmen, und hindert nicht, das Stück als reines Vocalwerk zu benutzen; auch ist sie so eingerichtet, daß sie ohne Pedal, also auch auf dem Pianoforte vollkommen ausführbar ist. Die Motette besteht aus drei sich unmittelbar an einander schließenden Sätzen. Ein Chor, nicht contrapunctisch, aber in ungezwungener, frei imitatorischer Weise gefügt, ist der erste, dem ein dreistimmiger Solosatz folgt, ein regelmäßiges Trio, ebenfalls frei, aber selbständig in allen Stimmen geführt. Nach ihm tritt der Anfangschor wieder ein, der jedoch bald in einen frei fugirten Schlußsatz ausläuft. Das Ganze ist in einem gemüthlich ansprechenden Style geschrieben, der, ohne hohe Prätentionen zu machen, durch kunstreiche Combinationen des Satzes oder drastische Klangwirkungen, doch die form- und stylsichere Hand des satzvertrauten Harmonikers beurkundet. Die Motette muß namentlich Cantoren, die bei unzulänglichen Mitteln in der Nothwendigkeit sich finden, von Zeit zu Zeit eine Kirchenmusik aufzuführen, höchst willkommen sein.

H. G.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

*** Zu den Geschenken an die Leipziger Musikschule (s. Nr. 39.) ist noch ein ausgezeichneter Flügel zuzufügen, den das Institut von den HH. Breitkopf u. Härtel erhalten. —

*** Die durch Pohlenz' Tod erledigte Stelle als Musikdirector und Organist an der Thomaskirche ist dem bisherigen Organisten an der Paulinerkirche Hrn. Geißler hier übertragen worden. —

*** Cherubini's namentlich an Kirchenmusik reicher Manuscript-Nachlaß wird von seiner Familie nächstens versteigert werden. Cherubini hat ein sehr genaues Tagebuch über seine Compositionen hinterlassen. —

*** Die Königsstädter Bühne in Berlin brachte vor Kurzem Knauer's Donauweibchen neu in Scene gesetzt. —

*** Zum Director des Conservatoriums in Prag ist Hr. Kittl gewählt worden. —

*** Der Dilettant, der den Hamburger 1sten Preis für ein Duo ꝛc. gewonnen, ist Hr. Oberlandesgerichtsassessor Krug in Naumburg; den 2ten Preis erhielt Hr. MD. Hetsch in Heidelberg. —

*** Bei J. Hoffmann in Prag sind erschienen: Altböhmische Lieder a. d. Königinhofer Handschrift, böhmisch und deutsch, herausgegeben für 1 Singst. mit Pfte. v. W. Tomaschek. —

*** Der Musikverein in Naumburg hat im verflossenen Winter u. a. den 95sten und 115ten Psalm von Mendelssohn, die Glocke von Romberg, C-Dur-Symphonie von Mozart, Samson von Händel unter Leitung des MD. Seiffert zur Aufführung gebracht. — Den 30sten April ließen sich die Gebrüder Müller aus Braunschweig hören, und erfreuten alle Zuhörer durch ihr ausgezeichnetes Quartettspiel. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig

Achtzehnter Band. № 42. Den 25. Mai 1843.

Der Salon (Schluß). — Antonio Bazzini. — Feuilleton. —

Der Sänger zwingt mit Klängen,
Was störrig, dumpf und wild,
Es spiegelt in Gesängen
Die Welt sich göttlich mild.

v. Eichendorff.

Der Salon.

(Schluß)

„Für die Kirchenmusik unbedingt, d. h. für die höchste, heiligste; indessen finden wir den Uebergang zum Oratorium, zum Allhend in den Versuchen dieses Meisters. Wenn seine Werke sich nicht mehr eignen die Feste der Kirche zu schmücken, so sind sie desto schätzenswerther im häuslichen Kreise, an Tonfesten zu erklingen, wo ebenfalls ernstere Kunst gesucht und geschätzt wird, ohne daß sie die heilige, die keusche Kunst der Kirche zu sein braucht. Die Mittel der Kunst sollen also der heiligen Kunst geschadet haben?"

„Nicht die Mittel eigentlich, welche durch alle, selbst die besten Werke durchgehen, sondern die Reizmittel, nicht die Bewegung, wohl aber die Beweglichkeit. Betrachten Sie das Leben in den Klöstern und dadurch in der Kirche selber, um zu sehen, wie mit der einen Kunst jede andere ihrem Verfalle nahe kam. Wie das Orchester, die Einzelstimme sich einheimte, wollte die alte angestammte fränkische und gothische Kunst dem geblendeten Sinne nicht mehr ausreichen, sollte überall Heiterkeit entgegenleuchten. Die griechische Kunst wurde daher gleichzeitig zum sogenannten Perückenstyle, zum Zopfstyle verunstaltet, und mit ihr bald Altar und Pfeiler, die ganze Kirche mit Flitter und Spielerei überladen, jedes Schöne der guten alten Zeit entwedet geschändet oder ganz zerstört."

„Was den Baustyl anbelangt, so geb' ich alles zu, sagte der Kriegsrath, der dem Gespräche beigetreten, an den Linien läßt sich deutlich der Verfall abnehmen, läßt sich schauen, wie man vom Nothwendigen, Bedingten zum Willkürlichen, Verzerrten übergegangen ist; aber an Tönen, das ist mir noch ein Räthsel?"

„In der Tonkunst eben so sehr, wenn nicht schärfer, warf der Geheimrath ein, nur daß vielleicht weniger Menschen ein so scharfes Ohr für die Linien und Bauten der Tonkunst besitzen, und deren Nothwendigkeit, deren Zweckmäßigkeit so tief erfassen können."

„Helfen Sie uns, Herr Geheimrath, begann einer der Gesangfreunde die Unterhaltung, die erst lebhaft werden wollte, zu unterbrechen: Ottilie will die Bach'sche Arie „Mein freudiges Herze" nicht singen, obwohl sie dieselbe meisterhaft vorträgt, obwohl wir alle sie fast auf den Knien darum beschworen haben."

„Wenn die Bitte junger Ritter nicht hinreicht, eine Dame zum Mitleid zu bewegen, was will da der Graukopf sich noch lächerlich machen, scholl die Entgegnung; fügen Sie sich nur geduldig in die Laune der Künstlerin."

„Ja es ist etwas Lästiges, äußerst Tadelnswerthes um diese Laune der heutigen Künstler, welche bald dieses, bald jenes vorschützen, die Wünsche der Verehrer zu umgehen, und oft hinwiederum dann uns mit ihren Gaben überschütten, wenn wir am wenigsten geneigt und aufgelegt sind, dieselben zu vernehmen. Leider sind wir nur selber Schuld an all' diesen unerfreulichen Erscheinungen, indem wir mit unseren Huldigungen die Künstler verwöhnen, zu all' diesen Neckereien aufmuntern, mit welchen sie unsere Liebe zu steigern wähnen, mit welchem sie sich wichtiger zu machen gedenken."

„Es mag wahr sein, entgegnete der Geheimrath, daß übermüthige Künstler die Sehnsucht und Verehrung

der Menge oft zu mißbrauchen sich erkühnen, Sie sprachen aber selber, so ich mich nicht irre, von einem „Aufgelegt-sein", um Künstler zu hören und würdigen zu können; glauben Sie nun, daß zu freischaffenden künstlerischen Bestrebungen weniger „Aufgelegtheit" nöthig sei, als zu blos genießenden? Ich bin geneigt, gerade das Gegentheil anzunehmen, zu glauben, daß gerade die meisten sogenannten Launen der Künstler dadurch entstehen, daß diese, bewußt oder unbewußt, die Stunde der Weihe vermissend sich überheben wollen, Unwürdiges zu Tage zu fördern. Viele wissen, daß ein Dichter begeistert sein muß, um etwas Gutes zu schaffen, daß ein Maler, ein Bildhauer von einem gewissen Himmelsfunken erleuchtet sein muß, daß ein Tonsetzer in einer Stunde der Weihe beseelt arbeitet, wo hingegen er sonst wohl nur richtigen Satz liefert; und dennoch fordern sie von einem Sänger, daß er in jedem Augenblicke, wenn er nicht gerade krank und bettlägerig ist, seine Kunstwerke ihnen vortragen soll. Und dennoch ist der Sänger nicht nur dem Namen nach ein Künstler, schafft das im Leben farbig und abgerundet, was der Tonsetzer ihm nur todt, farblos und flach auf dem Papiere bezeichnet hat. Betrachte einer nur die oberflächlichste, flachste Arie von Donizetti oder Mercadante, in der weder Geist noch tonliche Arbeit vorwaltet, und höre er dieselbe von einer Garcia, Carl, oder gar von einer Malibran vortragen: er kennt die Musik nicht wieder; sie tritt ihm entgegen wie die verwandelte Aschenbrödel im Ballputze der Feen. Wenn nun schon bei schlechter, gehaltloser Musik der Vortrag des Sängers wirkt, wie muß er erst wirken, wenn er wirkliche Tonwerke, Kunstwerke vorführt, wenn er geistige Funken zu Flammenrädern vor uns ausbreitet. Aber hier möchte ich gerade behaupten, daß die Stunden der Weihe um so seltener, um so zweifelhafter, je mehr der Vortragende angewiesen ist, nicht die eigne Kunstschöpfung vorzutragen, sondern auf eine fremde einzugehen, und diese in sich belebend darzustellen."

„Ich stimme für den Geheimrath, fiel der Kriegsrath ein: Achtung für die Sängerlaune und für die Laune der Sängerin, und wäre sie auch eigensinnig wie jene der Gimpel. Lassen wir Ottilie heute ruhen, und hören Sie eine Erzählung dafür an, die in mir in diesem Augenblicke wieder lebendig wird, die mich nach Palermo versetzt, wo ich in den zwanziger Jahren sie mit zu erleben die Freude hatte. Damals war Donna Gabrieli der Abgott der Palermitaner, und ich muß bekennen, das Fräulein war eine Erscheinung, die einen durchaus Zugeknöpften finden mußte, wenn sie ihn nicht zu einiger Abgötterei führen sollte. Sie war von mittlerem Wuchse, aber dabei so ebenmäßig und leicht, wie nur Königin Mab sein kann, schaute so blühend unter dem schwarzen Gelock hervor, daß sie keiner Schminke, selbst auf den Bretern nothwendig hatte, und verband mit dieser Schönheit einen Ausdruck von Seelenadel, der überraschte. Von ihrer Stimme will ich schweigen. Sie sang in Palermo, und sang all' das, was dort zu singen erforderlich war. Mit einer deutschen Sängerin hätte sie freilich nicht auftreten können, hätte das nicht gesungen, was eine mittelmäßige Deutsche singt; aber wenige oder gar keine Deutsche hätte hinwiederum das, was sie sang, so gesungen, wie sie es sang. Rossini's Stern war damals im glühendsten Aufgange und Donna Gabrieli war sicherlich die beste Prima Donna, die der Tonsetzer sich wünschen konnte. Ich hatte sie drei- bis viermal im Barbier gesehen, als sie im Othello, der damals entweder neu, oder neu eingeübt war, auftreten sollte; ich hatte mir Einlaß zu verschaffen gesucht und kauerte in dem bis zum Eindrücken gefüllten Hause in der Hoffnung, meine beengte Lage werde durch den Zauber Rossini's, durch den Zauber der Donna Gabrieli erleichtert werden. Ueberall im weiten Hause ächzte das Volk nach Luft und Athem, wogten die Köpfe hin und her im wechselnden Drange. Das Orchester stand schon bereit, der Vicekönig war eben in die königliche Loge getreten, und jeder sehnte sich nach dem Beginne, nach der frischeren Luft, die nach dem Steigen des Vorhanges weht, nach dem Singspiele und der Sängerin; und am meisten nach letzterer, da Italiener wenig auf das Ganze schauen, sondern sich mehr, wie jener Britte, den Kopf oder die schöne Hand aus dem Bilde der Oper ausschneiden. Bevor aber der Capellmeister mit seinem Stabe das Zeichen zum Beginn der Eröffnung giebt, rollt der Vorhang auf, tritt der Unternehmer vor, und erklärt mit einer Armensündermiene, daß das angekündigte Singspiel heute nicht gegeben werden könne, weil Madonna Gabrieli unfähig zu singen sei, an heftigem Kopfschmerz leide. Es entstand anhaltendes Gemurmel der Unzufriedenheit. Mehrere im Hause anwesende Ehrenbürger hatten die Sängerin im Laufe des Tages gesehen, betheuerten, daß es mit dem Unwohlsein so schlimm nicht stehen könne, und so bewegte sich dann rasch eine Gesandtschaft zu ihr, die da kündete: wie das ganze Haus von Verlangen brenne, sie zu sehen, wie Se. königliche Hoheit selber schon geraume Zeit in der Loge sitze und sie erwarte. Die Sängerin, die entweder Kopfschmerz hatte, oder sich keiner Aufgelegtheit zum Gesange bewußt sein mochte, weigerte sich aber ausdrücklich zu erscheinen, verkündete in kurzen Worten ihre Meinung. Dies war dem harrenden Vicekönige zu arg, und gewohnt, daß Wünsche, nur halb ausgesprochen, wie Gesetze betrachtet wurden, ließ er nun selber der Künstlerin umgehend durch einen Kammerherrn bedeuten: daß er in seiner Loge säße und wünsche, daß sie ohne Zögern aufträte. Wie nur eine belagerte Stadt auf die wechselseitigen Trompeter und Unterhändler mit Aengstlichkeit lauschen kann, spähten und lauschten wir nach den betreffenden Gesandten,

und erharrten von denselben einen günstigen Bescheid. Der Kammerherr, welcher der Künstlerin wohlwollte, hüllte die hohen Worte wie eine Bonbondevise in Zucker, unterzog sich seiner Sendung wie dieses immer nur ein wohldressirter Kammerherr thun kann. Alles blieb aber vergebens, die Antwort so verneinend als die vorangegangenen. Obwohl der Kammerherr die einfach ausgesprochene Verneinung aus Wohlwollen mit so triftigen Gründen als immer möglich belegen mochte, so war dennoch der Vicekönig, der nun eben einmal Gesang hören wollte, so unangenehm davon berührt, daß er seinen Boten nochmals zurücksandte, und zwar jetzt mit der Drohung: daß, sofern die Sängerin nicht gleich auftreten und singen wolle, sie gewärtig sein müsse, von der Wache in's Gefängniß abgeführt zu werden. Aber auch diesesmal lautete die Antwort um kein Haar günstiger, so daß der Vicekönig, nachdem er einem Hauptmanne seines Gefolges den Verhaftsbefehl ertheilt, das Haus verließ, das sich nun allmälig leerte, indem jeder für die nächste Vorstellung seine Eintrittskarte zurückheischte, keiner etwas anderes als die Gabrieli als Desdemona sehen und hören wollte. Wir wanderten nach Hause. Zufällig wohnte ich nicht weit von dem städtischen Gefängnisse entfernt, vor dem ich auf- und abging, um zu erfahren, ob die Donna, ob der Vicekönig die Sache bis auf's äußerste kommen lassen würde. Ich hatte aber noch nicht lange gestanden, als ein Wagen anrollte, an der eisernen Pforte vorfuhr, der Wagen der Donna Gabrieli. Vor dem Gefangenhause stieg sie aus, vom Hauptmann begleitet, der jedoch hier den Büttel so zart spielte, als er sich immer spielen läßt. Da beide lange um Einlaß pochen mußten und vom Monde genugsam beleuchtet dastanden, hatte ich Gelegenheit, beide zu beobachten. Dem Kriegsmanne sah man an, wie sehr er in widerstreitenden Gefühlen gespalten war, wie gern er der Künstlerin diente, wie ungern er aber in dieser Lage ihr dienen mochte. Ihr aber sah man gar nichts an, was von Aerger oder Verdruß hätte zeugen können, im Gegentheil sah sie heiterer aus wie je, hatte das schöne Gesicht einen Anflug von Humor, wie er sich mit der Desdemona schwerlich vereint haben würde. Bevor beide durch das geöffnete Thor einschritten, hörte ich sie zu ihrem Geleiter sagen: „Melden Sie, Herr Hauptmann, Ihro Viceköniglichen Gnaden meinen unterthänigsten Gruß, und bedeuten Sie ihnen, daß sie mich vielleicht schreien, aber durch Zwang nie singen machen können!" Somit verschwand die liebliche Erscheinung, die mich an dem Abend so bald nicht ruhen ließ. Die halbe Nacht wanderte ich am Gestade umher, wunderbar aufgeregt, und glaubte zu bemerken, daß es mit den meisten Bewohnern Palermo's so bewandt gewesen, indem die Nacht für die gesammte Stadt eine unruhige, eine Nacht der Erwartung und Spannung war, in welcher das Erlebniß, das für Palermo den Anstrich eines staatswichtigen Ereignisses hatte, jetzt von Mund zu Munde ging, durch alle Osterien und Tavernen laut erscholl. Jeder, welcher im Schauspielhause zugegen gewesen, der anfangs an der Strenge des Statthalters seine Freude gehabt, ging am folgenden Tage umher, als ob er ein Verbrechen begangen. Der Vicekönig selber mag gewiß Herzpochen gehabt, und in manchen Stunden sich als der Knecht seiner Würde und Stellung unselig gefühlt haben. Am zweiten Tage zogen sich alle Gesichter noch mehr in Falten, konnte keinem das Flüstern und Murren geheim bleiben, das durch das gesammte Volk lief, und vielleicht Folgen gehabt haben würde, wenn nicht am dritten die Künstlerin in Freiheit gesetzt worden wäre. Den zweiten Tag hatte sie fröhlicher verlebt als irgend ein Palermitaner, und zwar dadurch, daß sie sämmtlichen Gefangenen im Gefängnisse ein Fest gegeben und bei dieser Gelegenheit die Aermeren unter ihnen reich beschenkte. Die unter erleichternden Umständen Verhafteten bewirthete sie selber in einer Halle des sonst so traurigen, unfröhlichen Hauses, und trat, nachdem alle Lippen durch Wein und langentbehrte Leckerbissen gelabt waren, mit ihrer Zitter als Sängerin auf, reich ihre schönen Lieder vortragend, und Desdemona's seelenvolle Romanze zum Besten gebend, bevor sie ein Vicekönig oder Fürst von Sicilien gehört hatte. Seit Orfeus um Euridiken in der Unterwelt gesungen, war so etwas nicht vorgefallen. Alle Qualen dieses Verließes waren verschollen, hatten einer taumelnden Seligkeit Raum gegeben, so daß die halbe Stadt, wenn sie es gewußt hätte, gewiß etwas weniges verbrochen haben würde, um nur eingesperrt zu werden. Das Fest im Gefängnisse war lange der Gegenstand des Tagesgespräches, machte die beharrliche Sängerin jedem noch werther, die bei ihrem nächsten Auftreten so stürmisch begrüßt wurde, als andere kaum begrüßt werden, wenn sie nach dem Spiele ihre Lorbeeren sammeln. Ich sah selber Se. Vicekönigliche Hoheit erfreut in die Hände klatschen, gewißlich hochselig erfreut, daß so verdrießliche und verwickelte Staatshändel so glücklich beendet seien!"

Antonio Bazzini.

Das Publicum fängt seit Kurzem an, einigen Ueberdruß an Virtuosen merken zu lassen, und (wie sie es schon öfters gestanden hat) diese Zeitschrift auch. Daß dies die Virtuosen selbst fühlen, scheint ihre neuerdings entstandene Auswanderungslust nach Amerika zu beweisen, und es giebt gewiß manche ihrer Feinde, die dabei

den stillen Wunsch hegen, sie möchten in Gottes Namen ganz drüben bleiben; denn, Alles in Allem erwogen, zum Besten der Kunst hat die neuere Virtuosität nur wenig beigetragen. Wo sie uns aber in so reizender Gestalt entgegentritt, wie bei dem obengenannten jungen Italiener, da lauschen wir gern noch stundenlang, — in Kurzem sei es gesagt, es hat mir seit Jahren kein Virtuos so innige Freude gemacht, mich so wohlig und glücklich gestimmt, als A. Bazzini. Er scheint mir bei weitem zu wenig anerkannt, auch hier nicht in dem Grade gewürdigt worden zu sein, als er es verdient. Die norddeutschen Publicum's entschließen sich nun einmal schwer, einem Künstler einen Namen zu machen; kommt er etwa aus Paris, vielleicht auch mit einem Orden, so hilft ihnen das schon eher über die Zweifel hinweg. Bazzini kam fast ohne allen Namen hierher, trat anspruchslos auf; im Geräusch der Messe ist's ohnedies schwerer sich bekannt zu machen; man erwartete denn einen Salonspieler, wie man sie schon zu Dutzenden hier gehört. Er ist gewiß bei weitem mehr, und nähme man ihm seine linke Hand (zum Anfassen der Violine), er würde mit der andern noch schreiben können und sich unter den bekannten italienischen Compositionscelebritäten noch ganz gut ausnehmen; mit andern Worten, er hat auch offenbar productives Talent, und bei einiger erlangter Theaterkenntniß gewiß eben so viel Recht, wie Hr. Donizetti ꝛc., Opern zu schreiben. Sein „Concert" bewies es am deutlichsten; der natürliche Guß des Ganzen, die meist discrete Instrumentirung, der wirklich bezaubernde Schmelz und Wohlklang in einzelnen Stellen, — von alle diesem haben ja die meisten Virtuosen kaum eine Ahnung. Italiener ist er durch und durch, aber im besten Sinne; als käme er aus dem Lande des Gesanges, nicht einem Lande, das da oder dort liegt, aus jenem unbekannten ewig heitern, so war mir's manchmal bei seiner Musik.

Als Spieler nun insbesondre rangirt er gewiß zu den größten der Gegenwart; an eminenter Fertigkeit, an Anmuth und Fülle des Tones, und vor allem an Reinheit und Ausdauer wüßt' ich Keinen, dem er es nicht gleich thäte; an eigenthümlicher Frische, Jugendlichkeit und Gesundheit des Vortrags überragt er wohl die Meisten, und vergegenwärtige ich mir mancher, namentlich belgischer Virtuosen herz- und seelenloses blasirtes Wesen, so kommt er mir wie ein Jüngling unter Greisen vor, dem, trotz daß er schon auf solcher glänzenden Höhe, eine noch glänzendere Zukunft bevorsteht.

Dies Urtheil zu unterschreiben, hätte ich nur das Scherzo über Thema's aus der Aufforderung zum Tanz von Weber, und sein Concert zu hören gebraucht und gewünscht. An den beiden folgenden Stücken sah ich nur ungern, daß er auch dem Publicum zu schmeicheln nicht verschmäht; hier war weniger Musik, aber eine Aufhäufung von Violinkünsten, in denen es nun einmal Paganini Niemand nachthun wird. In dieser Weise wolle er letzteren und sich selbst nicht überbieten; sie scheint mir sogar außer seiner Natur zu liegen, die zu gefallen und zu bezaubern nur ihre einfachen Reize zu entfalten braucht; zu Kunstgriffen der Kokette seine Zuflucht zu nehmen, hat er nicht nöthig.

Möge denn die Welt dem jungen liebenswürdigen großen Künstler die Theilnahme zuwenden, mit der sie gegen weniger Würdige oft verschwenderisch genug war. Es zeichnet ihn auch noch eine Eigenschaft aus, die der Bescheidenheit; da ist nichts, was spannen und uns in Verwunderung setzen will. Weltmüder, blasser Virtuosengestalten haben wir nun schon genug gehabt; erfreut euch nun auch einmal an einem kräftigen Jünglingsgesicht, dem Heiterkeit und Lebenslust aus den Augen blickt, wie sie nur ein in sich wahrhaft glückliches Gemüth zurückzuspiegeln vermag.

Sch.

Feuilleton.

*** Nachdem uns Frankreich und Belgien Jahrelang Instrumental-Virtuosen gesandt, scheint jetzt auch Italien nachzukommen. Der Triumphzug der Milanollo's hielt zuletzt in Wien an. Ueber Bazzini sprach sich die Zeitschrift bereits aus. Briccialdi soll ein ausgezeichneter Flötist sein. Diesen gesellt sich jetzt auch ein Clavierspieler, der junge Michel Angelo Russo bei, der unlängst von Berlin kommend hier eintraf und gleichfalls Ausgezeichnetes leisten soll. —

*** Mainzer's Musical Times, die in London erscheinen, bestehen noch kräftig fort. Die Tendenz der Zeitschrift geht vorzüglich auf Verbreitung des Volksgesanges. —

Geschäftsnotizen. März: 1. Darmstadt, v. M. — 2. Weimar, v. B. — Emden, v. K. — 3. Rheda, v. A. — 4. Zwickau, v. K. — Dresden, v. S. — 7. Bremen, v. M. — Emden, v. K. — 12. Hamburg, v. M. — 20. Dresden, v. B. — Hamburg, v. C. — 22. Rotterdam, v. V. — Emden, v. K. — 25. Hamburg, v. L. — 27. Paris, v. H. — 28. Paris, v. Oblr. — 30. Dresden, v. B. — Prag, v. G. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 43. Den 29. Mai 1843.

Wie Winde Gottes wehn und brausen,
Tönt leis' und stark der Orgel Mund.
Voß.

Für die Orgel.

Ad. Hesse, God save the king, zum Gebrauch bei Orgelconcerten bearbeitet. — Breslau, C. Cranz. — $\frac{5}{12}$ Thlr. —

Es ist Gebrauch geworden, bei Orgelconcerten irgend eine Bearbeitung dieser Volksmelodie vorzutragen oder sie als Hebelpunct einer freien Phantasie zu benutzen; auch können kirchliche Feierlichkeiten vorkommen, wo Aehnliches am Platze ist, und mehrfache Bearbeitungen namhafter Componisten kommen diesem Bedürfniß entgegen. Die gegenwärtige ist in Variationenform ausgeführt. Dem Thema geht eine mäßiglange Einleitung voran, der die ersten Noten der Melodie zu Grunde liegen. Die drei ersten Variationen enthalten dann das Thema als Cantus firmus zuerst im Discant, dann im Tenor, zuletzt im Baß, bei wirksamerer Steigerung der Tonmasse und der figurirten Ausstattung. Dem nun zu erwartenden vollen Werke geht jedoch erst ein Minore mit sanften Stimmen in glatter vierstimmiger Behandlung voran. In vollen sechs- und mehrstimmigen Akkorden, mit glänzender Pedalparthie, bringt das Thema die fünfte Variation, an welche sich eine kurze Fuge schließt, deren Kürze mir indeß weniger in innerer Nothwendigkeit, als in einer überlegenden Rücksicht des Componisten ihren Grund zu haben scheint. Nach dem Anlauf, den sie vorn herein nimmt, schließt sie, nach meinem Gefühl, etwas zu hastig und aphoristisch ab. Geübte Spieler werden das Ganze sehr dankbar finden.

J. F. Schwencke, Kirchen- und Orgelcompositionen. 2ter Theil: 24 Nachspiele und 24 Uebergänge. — Hamburg, beim Verfasser. — $1\frac{1}{3}$ Thlr. —

Der 1ste Theil enthält 404 Vorspiele zu allen gebräuchlichen Chorälen. Er ist uns jedoch noch nicht zu Gesicht gekommen. Der vorliegende 2te Theil enthält 24 Sätze in allen Dur- und Molltonarten, welche überall zu gebrauchen sind, wo es sich nicht einen Choral vorzuführen handelt. Daß letzteres bei allen Vorspielen geschehen müsse, ist nicht abzusehen. Den besondern Charakter des Liedes aufzufassen und seinen Eindruck vorbereitend zu unterstützen, das ist die erste Aufgabe des Vorspielers. Will er das durch Einflechten der Melodie, so steht ihm dieser Weg frei wie jeder andre, und kann das Lied nach mehreren bekannten Melodieen gesungen werden, so erfordert's auch die Klugheit, daß er ihn wähle; eine allgemeine Verpflichtung dafür anzunehmen, wäre einseitig. So werden denn sehr viele dieser „Nachspiele" auch als Vorspiele zu gebrauchen sein. Sie sind durchaus klar und reinlich, bald freier in imitatorischer und fugirter Art, immer aber mit einem gewissen Anstand ausgeführt, den man an vielen „modernen" Orgelcompositionen zu sehr vermißt. Stellen freilich, wie das ganze Mittelstück in Nr. 23., kann ich auch nicht recht orgelwürdig finden. Die Ausweichungen sind sämmtlich von C-Dur aus nach allen Tonarten des Quintenzirkels gegeben. Es sind kleine Sätzchen von 2 bis 5 Tacten mit geübter Hand nicht blos in Akkorden, sondern mit so viel formeller Rundung ausgeführt, als in dem engen Rahmen immer möglich ist.

Opus 627: Zwölf Präludien im gebundnen Styl, für die volle Orgel, das Pianoforte oder Phys-

harmonica. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — 1 Thlr. —

Wären diese Präludien freilich die besten dieser Zeit, wir hätten Ursache zu trauern. Aber wollte Gott, sie wären die schlechtesten, so hätten wir noch mehr Ursache stolz zu sein. Wahrhaftig, manchem neugebacknen Organisten, der seine 5 oder 6 „Orgelstücken im leichten Styl", oder „melodiöse Vorspiele" u. dgl. der Welt nicht vorenthalten zu dürfen glaubt, könnte man diese 12 Präludien zum Studium empfehlen, um zu lernen, wie man allenfalls leicht für die Orgel schreiben kann; fast möcht' ich so bitter sein zu sagen: um daraus wenigstens eine vorläufige Ahnung des Orgelstyls zu schöpfen. Obgleich die Präludien auch für das Pianoforte bestimmt, also ohne Pedal spielbar sind, so gewinnen sie doch durch dieses erst ein recht stattliches Ansehen. Wo und wie es anzuwenden, wird ein nur einigermaßen Bewanderter leicht herausfinden. Obwohl ich übrigens nicht alles Einzelne als musterhaft vertreten mag, so ist es doch nur ein einziges der Präludien, das letzte, gegen das ich mich sträube. Die Art, wie hier in der ersten Hälfte dem General Baß mit faustvollen Akkorden zu Leibe gerückt wird, hat etwas Vandalisches. Mit gleicher Entschiedenheit erkläre ich mich aber für das dritte, als das glücklichst erfundene und ausgeführte. — Daß von C. Czerny die Rede war, brauch' ich wohl kaum nachträglich zu erwähnen bei einem Op. 627? —

H. G.

Aus Dresden,

am 6ten Mai.

[Concert zum Besten des Erzgebirges.]

Hat des Schwarzborns trostreiche Blüthe uns auch gar schnell in's liebliche Sommerhalbjahr begleitet, so fehlt es doch noch nicht an winterlichen und wunderlichen Concert-Nachzüglern. Von diesen wurde eines am 5ten Mai, an welchem die Exsequien Friedrich August's des Gewissenhaften die theatralischen Vorstellungen verbieten, von der kön. Capelle, zum Besten des bedrängten Erzgebirges, im Theater gegeben. Starken Besuch vereitelte nicht blos die Jahreszeit mit dem ausgezeichnet schönen Wetter des Tages, sondern auch zum Theil die Auswahl der Stücke, zu deren durchaus lateinischem Texte nicht einmal Libretten ausgetheilt wurden. Desto auffallender, daß das spärliche Auditorium gerade verhältnißmäßig viele Damen begriff.

Vorgeschriebenermaßen begleitete die Exsequien in der katholischen Kirche Morlacchi's Requiem, das zwar theilweise der Originalität und der strengen Kirchlichkeit entbehrt, in den gelungenen Parthieen aber seine treffliche Wirkung nie verfehlt, sollte auch, wie diesmal, die Ausführung zu wünschen übrig lassen. Besonders trifft dies die Posaune, den Solo-Sopranisten unter den Capellknaben, und Hrn. Babnigg's längst schon höchst unangenehme, Fremde wirklich aus der Kirche treibende Stimme. Desto schöner sang der alte Tarquinio, der, sobald er ernstlich will, noch immer seine Stelle mit Ruhm ausfüllt. Auch die Hörner waren sehr brav.

Doch ein Umweg soll mich zum Concerte zurückbringen, und ich nehme jenen durch das Großgartenconcert des vorhergehenden Tages. In diesem wurde uns eine Ouverture desselben Barons von Trautvetter, dessen Symphonie wir am 5ten hören sollten, gleichsam zum Vorgeschmack zweimal aufgetischt: einmal mit, das zweitemal ohne Trommel. Doch in keiner Weise wollte sie munden, und sie wurde von den Musikfreunden ein für allemal bei Hrn. Hartung verbeten. Vielleicht, daß der Componist bei diesem Höllenspectakel sich etwas gedacht hat; dem Publicum ist aber die Mühe des Errathens nicht zuzumuthen. Einige Motive zwar wären an sich nicht übel; es fehlen aber Fluß, Zusammenhalt, Verarbeitung, guter Geschmack, und jener zu Petersburg wird damit keineswegs vortheilhaft repräsentirt. Am nächsten reiht das Werk sich an Berlioz, ohne dessen unleugbaren Ideenreichthum zu theilen. Wie ich gehört, will der Baron, ein Mann von etwa 30 Jahren und eigentlich in Petersburg wohnhaft, sich jetzt für seine musikalische Ausbildung nach Italien wenden. Meines Erachtens steht aber Deutschland im Geschmacke keineswegs Italien nach.

Trautvetter's „epische Symphonie" nun eröffnete das Capellconcert. Vielleicht hat sie ihm manche schlaflose Nacht gemacht, ohne daß das Publicum es ihm dankt; mindestens war der Applaus am Schlusse sehr schwach und einseitig. Beethoven, noch mehr Schubert, am meisten Berlioz, haben bedeutenden Antheil am Werke; die Instrumentirung ist gänzlich von Hrn. CM. Dotzauer, dessen reiche Erfahrung sich dabei allerdings geltend macht. Gleichwohl bleibt das Werk sehr schwerverdaulich, und verlangt mit seinen doppelten Trommeln und seinen gemißbrauchten Pauken durchaus russische Nerven. Das Andante (A-Dur) bringt gute Ideen, doch ungeordnet. Der erste Satz tönt ziemlich kriegerisch; der Anfang insbesondere verkündet weitaussehende Pläne, und da man im Scherzo gleichsam die Kameele dutzendweise fallen und die Tartaren schreien hört, auch im 4ten Satze es sehr deutlich schneien sieht, so nahm ich für den Gegenstand des „Epos" den unglücklichen Zug nach Khiwa; doch macht mich der Kuhreigen des Finales (D-Dur) dagegen bedenklich. Jedenfalls hätte der Componist eine Erklärung seiner Hauptideen uns mittheilen

sollen. Die Ausführung war mittelmäßig, störend die mehrmalige Unreinheit der Trompeten und die — freilich wohl verlangte — herculische Arbeit an den Pauken, welche des Componisten Lieblingsinstrument zu sein scheinen.

Cherubini's D-Moll-Messe hat manches Besondere mit Beethoven's Riesenmesse gemein, ist — gleich dieser — für den gewöhnlichen Gottesdienst viel zu lang, spinnt auch, aus musikalischem Standpuncte betrachtet, manche Ideen allzulang aus, und im Gloria, welches jetzt aus derselben gesungen wurde, dürften wohl das Quoniam und die Instrumentalbegleitung zu dem Qui tollis eben so wenig kirchlich zu nennen sein, als das Meiste in Rossini's Stabat ist. Gleichwohl bleibt das Ganze ein herrliches, ideenreiches, gerundetes und erhabenes Werk, das nach jener Trommelei unserm Herzen ein wahres Labsal bereitete. Nur war freilich der Chor (ich denke 36 Stimmen) zu schwach für so großen Raum und für das stark besetzte Orchester. Wie im Stabat, waren auch hier Fräul. Wüst und Hr. Bielczizky, nächstdem Fr. Stange und H. Mitterwurzer beschäftigt, und die Leistung stellte sehr zufrieden, wogegen beim Stabat zwar Fr. Werthmüller mit ihrem Mezzosopran vortrefflich wirkte, Hr. Dettmer aber auffallend nachlässig und mit nicht wohlklingender Stimme sang. Sollte diesem anderwärts berühmten Sänger, den auch wir mit den besten und frohesten Hoffnungen empfingen, Dresdens Clima ungedeihlich sein? Man urtheilt nun schon sehr allgemein ungünstig von ihm. Hr. Bielczizky genügte auch nicht überall, und sollte doch ernstlich an's Aussprechen der Worte denken; es kommen ganze Sätze bei ihm vor, wo der Zuhörer völlig unklar darüber bleibt, in welcher Sprache gesungen worden sei.

Für Aufführung von Beethoven's Ouverture zum Coriolan, in Wien u. a. O. einem Lieblingsstücke, muß man Hrn. CM. Reissiger um so mehr danken, als sie in Dresden sehr wenig bekannt ist.

Das Stabat endlich — zum erstenmal öffentlich bei uns erscheinend — hatte wohl von der geringen Zuhörerschaft noch die meisten ins Theater gelockt. Noch leerer würden die Räume ohne die Anwesenheit der höchsten Herrschaften erschienen sein, wodurch mindestens der erste Rang sich etwas füllte; der zweite blieb leer, wie Parkett und Noblegallerie. — Wollte ich das nun ohnedies fast überall bekannte Werk selbst besprechen, so müßte ich Ihnen doch jene Bemerkungen wiederholen, die mir dessen Ausführung in der häuslichen Akademie des Hrn. Näke an die Hand gegeben. Einige seiner Sätze sind gewiß löblich und schön, namentlich der erste, das mit vieler Kunst alla capella gesetzte Quartett, und die — leider nur durch den nicht fugirten, abstrusen, sonderbar gesuchten Schluß beeinträchtigte Fuge, deren Partitur zwar hier und da faule und wohl gar fehlerhafte Stimmen zeigen soll, die aber dennoch eine recht gute Wirkung thut und Rossini' wohl bis dahin von Niemand zugetraut wurde. Auch giebt es untermischt übrigens noch Stellen, deren Kirchlichkeit keinem Zweifel unterliegt, sobald wir dabei nur nicht an Bach und Naumann, sondern an Händel und Homilius, an Haydn und Eybler denken wollen. Denn die „Kirchlichkeit" beschränkt sich zuletzt auch nicht in so enge Grenzen, als manche Kritiker ihr geben wollen. Theils sieht manches in der Partitur anders aus, als es auf das Gemüth wirkt, wie denn Hasse oft mit wenigen Noten, die der Leser kaum bemerkt, tiefer rührt, als Andere mit all' ihrer tiefen Harmonie; theils kommt hier auch viel auf den Standpunct des Beurtheilenden an. Auch der strengste Italiener nicht, wohl aber schon manches Lichtlein unter den Deutschen, bezweifelt die Kirchlichkeit von Pergolese's Stabat. Verschwimmt der ganze katholische Gottesdienst in seiner größern Heiterkeit und Freiheit mehr, als der evangelische, mit dem Außenleben: warum soll nicht auch die Musik für ihn überwiegend süß-melodisch sein, wie sie bei uns überwiegend streng-harmonisch und vor lauter harmonischer Regelmäßigkeit oft frostig ist? Rossini schrieb das Stabat — für wen? für Spanien und Italien; und als was? als seinen ersten Versuch in größeren Kirchenwerken. Man sollte billig sein. Nichts zwingt uns, und nicht fordert ja R. selbst von uns, sein Werk in unsere Kirchen aufzunehmen; zurücklegen also mögen wir es immerhin. Soll er hingegen damit, wie Viele sagen, seinen Ruhm geschmälert haben, so kann ich darein nicht stimmen. Sehen wir vollends von der Kirchlichkeitsfrage gänzlich ab, vergessen wir auch der vielfältig falschen Accentuirung, in welcher R. wohl geflissentlich Pergolese nachahmte, so kann das Werk uns für den Meister sogar erwärmen, der vor Anderen dankbar für den Sänger schrieb, und der hier doch mindestens seiner früheren sogenannten Gurgeleien sich enthielt. Manche Stellen tönen so bezaubernd, daß wir es den Hörern in Bologna, Rom und Neapel nicht verdenken wollen, wenn ihnen Rossini gerade durch sein Stabat noch werther geworden ist. — Die Ausführung, die ich zum Theil schon berührte, war meist eine gute, obwohl die Chöre durch einige schneidende Stimmen in der Höhe verloren. Der Gesang Eja mater, fons amoris, hat seine besondern Schwierigkeiten, die aber glücklich überwunden wurden, und die Fuge ging brav.

A. S.

—

Aus Darmstadt.

Erste Aufführung der Oper „das Köhlermädchen" von C. A. Mangold. *)

Das schöne große Haus war trotz der reizenden Jahreszeit zum Erdrücken voll, welches der Theilnahme für den Componisten, wie für den sehr beliebten Beneficianten Hrn. Cramolini zuzuschreiben ist. Die Musik ist vor allen Dingen kerngesund, selbstständig und oft ganz eigener fremder Art, was ein Hauptinteresse hervorrief. Die Instrumental-Combinationen sind meistens neu erfunden, und der Satz zeigt überall die gewandte Feder. So weit der Total-Eindruck beim ersten Anhören einer uns ganz fremden Composition, was eine durchgreifende Kritik jetzt nicht möglich macht. — Personal und Besetzung ist folgendes: Ritter Kurt von Sebenstein 1ster Baß, Hr. Willmann. Luitholb, sein Sohn 1ster Tenor, Hr. Cramolini. Ida, Gräfin von Greifenstein, Sopran- und Bravour-Parthie, Dem. Germann. Von Steinberg, Kanzler zu Linz (Schauspieler-Rolle), Hr. Zahrt. Jutta, dessen Frau, Alt und Mezzosopr. Dem. Fröhlich. Traugott, Köhler, Baß, Hr. Döring. Anna, dessen Tochter, 1ster Sopran, Mad. Pirscher. Wolfgang, sein erster Knecht, Bariton, Hr. Birnstill. Seppi, Köhlerbube, Sopr. oder Tenor, Dem. Mikler. Hanno, Knappe auf Sebenstein (Schauspieler-Rolle), Hr. Rötel. Ein Herold, Baß, Hr. Michel. Dabei sind Turniergäste, Köhler, Räuber und Volk. Die Zeit ist das 13te Jahrhundert, also die des Faustrechts. Um so remarkabler, da das Libretto von einer Dame verfaßt worden sein soll. Um einstweilen die musikalischen Umrisse der Oper kennen zu lernen, berichte ich blos deren Nummernfolge: Die brillant instrumentirte Ouverture E-Dur enthält die Hauptmotive der Oper, und wäre sicher repetirt worden, hätte man den Vorhang nicht zu früh in die Höhe gezogen. Nr. 1. ist eine frische Introduction mit lieblicher Cavatine für Sopran. Nr. 2. ein canonisch behandeltes Terzett, meisterhaft gearbeitet für Sopr., Bariton und Baß, machte Furore. Nr. 3. Romanze für Tenor. Nr. 4. ein Duett für Sopr. und Tenor. Beiden Piecen wurde tüchtiger Applaus, aber der originelle Räuberchor in Es-Moll Nr. 5. erregte Enthusiasmus. Act II. Nr. 6. ist ein brillantes Duett für Tenor und Baß, wäre an andern Orten, z. B. in Wien, sicher wiederholt worden. Die Sopran-Arie mit Frauenchor in E Nr. 7. ist eine der dankbarsten Piecen für eine Bravour-Sängerin. Nr. 8. ein Lied für Sopran oder Tenor in D mit obligatem Trompeten-Solo ist, leicht und munter gehalten, von überraschender Wirkung. Das Final Nr. 9. in C beginnt mit einem pomphaften Triumphmarsch. Darauf folgt Ballet, ein Steyerischer-, ein Waffentanz, und ein Adagio von 8 Solostimmen mit Chor. Ist hier und da zu gedehnt, gefiel nichtsdestoweniger aber sehr. Act III. beginnt mit einer gar lieblichen Tenor-Arie mit Männerchor, Nr. 10. Eine der Glanzpuncte dieser Oper ist ein Duett für Sopran und Baß, Nr. 11. Die Preghiera für Sopran mit obligater Harfe in F Nr. 12. ist wieder vortrefflich gearbeitet, nur etwas Robert. Nr. 13. ein Lied für Bariton, fand man diabolischer Natur, sehr dankbar, aber nicht gewinnend durch outrirten Vortrag. Das letzte Final Nr. 14. mit einem Andante in As und Schlußchor, ist wahrhaft musikalisch schön, scheint mir aber für ein Publicum heutiger Richtung zu solid. — Es ist ganz eigen: obgleich dieses Werk, hervorstechend vor vielen andern an melodischen und harmonischen Schönheiten, verdientermaßen großen Beifall erhielt, — die Leute im Publicum getrauen sich kein bestimmtes und klares Urtheil abzugeben. Vom Parteigeist und Rücksichten befangen sind sie Diplomaten geworden, und sprechen nie unumwunden. Mangold's Köhlermädchen mag sich Glück wünschen, denn in Darmstadt fielen schon Opern durch, oder ließen doch kalt, was moralisch eins und dasselbe ist, welche überall Glück machten. Z. B. der Schnee, die weiße Dame, Jessonda, Templer u. Jüdin, Fra Diavolo, Maurer u. Schlosser, und selbst Robert, Norma und Belisar mußte man den Darmstädtern gewaltsam aufdringen. Sind in Mangold's Oper einige Längen gestrichen, muß sie bei solcher Besetzung, bei solcher Theilnahme des herrlichen Orchesters, und nach solchen Wirkungen einer ersten Aufführung auf dem Repertoir bleiben.

Kürzlich wurden auch die kostbar ausgestatteten Hugenotten wiederholt, worin Reichel als Marcel ausgezeichnet war, und natürlich sehr gefiel.

C. G.

*) Vgl. schon früher Nr. 39.

Notiz.

₊ Ueber die Aufnahme der neuen Oper Lindpaintner's „die sicilianische Vesper", die den 10ten zum erstenmal in Stuttgart gegeben wurde, berichten die öffentlichen Blätter viel Günstiges. Auch die Darstellung wird sehr gerühmt. Das Textbuch ist von Heribert Rau. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 44.** Den 1. Juni 1843.

Ja, Menschenstimme, hell aus frommer Brust!
Du bist doch die gewaltigste, und triffst
Den rechten Grundton, der verworren anklingt
In all' den tausend Stimmen der Natur.

v. Eichendorff.

Gallerie ausgezeichneter Sänger und Sängerinnen.

Mir hat der geistige Entwickelungsgang und die verschiedenen Verhältnisse, unter welchen sich ein Name Ansehen verschafft hat, stets mehr Theilnahme eingeflößt, als die feste Gewißheit, daß irgend eine hochgefeierte Illustration der Kunst nach vieljährigen Triumphfahrten sich auf ihre Güter zurückgezogen habe. Talente aber, die unter harten Eingriffen des Schicksals sich nur mühsam durch den Druck gekämpft, sind mir merkwürdiger, und nicht minder sollte auch diesen ein Blatt im Gedächtnißbuche der Kunstgeschichte gewidmet werden.

Nach dem Laufe der Dinge jagt die egoistische Schmeichlerin, die Kritik, nur dem vom Posaunenlob Uebersättigten nach, und erstickt in ihren Lorbeerspenden den letzten Rest von Bescheidenheit in der hochmüthig gemachten Brust, oder, indem sie so des Unsterblichen ästhetischen Tod herbeiführt, rufen nicht minder überschwängliche Nekrologe die Todten wieder ins Leben zurück. In der Mitte von Vergessenheit und Vergötterung stehen oft Talente, deren Vorzüge nur hier und da unter ungewissen Garantieen auftauchen, und kein haltbares Urtheil zulassen. Solche Verdienste, die, wenn auch nicht im Strahlentempel des Ruhmes verzogen, nichtsdestoweniger ihren Gott im Busen tragen, und im Wirken nicht blos in der Wirkung sich glücklich fühlen; solche parteilos und einfach auch dem größeren Publicum vorzuführen, habe ich mir — so weit es mein Wissen gestattet — fortan zur Aufgabe gemacht.

Als guter Patriot aber sei es mir vergönnt, diese Gallerie mit einer Künstlerin zu eröffnen, für welche sich auch entferntere Leser um so mehr interessiren dürften, da sie im Begriff steht, ihre erste Kunstreise anzutreten.

Elise Capitain

ist die Tochter eines Frankfurter Bürgers und Handwerkers, dessen Umstände nicht geeignet waren, seinen Kindern eine, schlummernde Talente erweckende Erziehung zu geben. Schon in der zartesten Jugend wurde das Kind von den Dornen des Lebens verletzt, und die einzigen Blumen, die ihm blieben Glaube und Hoffnung, pflanzte die von Verwandten und fremden Menschen abhängige Waise auf das Grab ihrer Eltern. Die tragischen, in der That seltenen Schicksale des Kindes mochten nicht wenig beigetragen haben, dem jungen Gemüthe die Richtung zu geben, die sich später in jene erhabene Sentimentalität entwickelte, welche jetzt das vorherrschende Element der fortgeschrittenen Künstlerin bildet. Ein neuer Beweis von dem natürlichen Zauber der Töne möchte darin liegen, daß in Umgebungen, wo weder Beispiel noch Pflege der Musik waltete, das Gesangtalent des jungen Mädchens Aufmerksamkeit erregen und sich Bahn brechen konnte. Es sind in Deutschland leider nicht seltene Erscheinungen, daß schöne Stimmen, kaum sich selbst bewußt, sogleich in höhere Kunstsphären gezogen und dem Egoismus aufgeopfert werden. Die junge Capitain würde dasselbe Loos getroffen haben, wäre ihr gesundes Organ nicht von der Art, daß es gleichsam auf den Lippen schwebt, und selbst auch unter Anstrengungen nicht leidet. Der vor 10 bis 12 Jahren in Blüthe stehende Grosmann'sche Gesangverein hatte das Verdienst, ihr Talent dem Dunkel entzogen zu haben. In diesem Institut entwickelte sich ihr Organ zuerst, und Dem. Grasemann, ihre erste Leh-

verin, unterrichtete sie nach der damals vergötterten Schelble'schen Methode, und wußte die noch zügellose Lust zum Gesange in ein wohlthätiges Gesetz zu bringen. Kaum 13 Jahre alt sang sie bereits in Messen und Oratorien, welche der Großmann'sche Verein aufführte, die Solopartheien. Eine schöne Stimme, werde sie laut wo sie wolle, bleibt heut zu Tage nicht unbemerkt, und so hörte sie Guhr in einer dieser Messen und war von dem vollen Schmelze ihrer Stimme, wie von der Religion ihres Vortrags hingerissen.

Das Schicksal einer blühenden Stimme ist über den Sternen aufgezeichnet, sobald sie ein Capellmeister gehört hat. Das Museum war der erste Ort, wo ihr Gesang gleichsam den Uebergang aus der Kirche zur Theaterwelt bildete. Hier trug sie die Arie aus Idomeneo „Se il padre perdei" vor, und zog damit die Aufmerksamkeit eines engeren und gebildeteren Kreises auf sich. Als unter solchen Initiativen endlich der Entschluß reif wurde, sich der Bühne zu widmen, trat sie am 26sten April 1837, also vor 6 Jahren, als Pamina auf. Ein siebenzehnjähriges Mädchen, mit der ersten Blüthe eines vollen und wohlthuenden Organs, mit dem seelenvollen Ausdruck inniger Empfindung, und der Unbefangenheit, welche die Gefahren eines solchen kritischen Tages nicht kennt, bildeten hier die Eigenschaften zu einer Pamina, gewiß nach dem Herzen Mozart's, und schwerlich würden alle Erfahrungen einer sich selbst bewußten und anspruchsvolleren Sängerin diesen Eindruck hervorgebracht haben. Frl. Capitain war von dieser Stunde an der Mittelpunct einer achtungsvollen Aufmerksamkeit, und die Kritik stellte ihr ein sehr günstiges Horoskop.

Ob es nun gerathen gewesen wäre, unter der Leitung eines Bordogni ihre Vorstudien zu machen, oder ob es besser war, ihre Schule gleich in praxi zu beginnen, sind vergebliche Fragen an die Vergangenheit. Wahrscheinlich aber sind wir dem Schicksal Dank schuldig, das ihr die Mittel versagte, nach Paris zu reisen. Offenbar neigt sich ihre intelligente Kraft dem deutschen Gesange zu, und die fremden Elemente, die sie in der colorirten Schule gewonnen haben würde, hätten unfehlbar das bei ihr vorherrschende lyrische Princip, und selbst die Stimme mit Verlusten bedroht.

Eine wichtigere Frage ist die, ob man dem Reichthum an jugendlichen Kräften nicht zu viel zumuthete, indem sie — wenn auch durch dominirende Repertoir-Verhältnisse mit bestimmt — Partheien wie die einer Vestalin, einer Euryanthe und ähnliche übernehmen mußte, deren ewig in hoher Lage schwebende Leidenschaften schon compactere Naturen schwächten. —

Dem sei aber wie ihm wolle. Die junge Sängerin entfaltete in jeder neuen Parthie neue Vorzüge, war bald auf den Bretern zu Hause, und ihr natürliches Talent, verbunden mit hastigem Vorwärtsstreben, überholte bald, was dem abgemessenen, in Stunden eingetheilten Räderwerk der technischen Vorstudien abgehen mochte. Vor allen war Sophie Löwe ihr Ideal, für das sie glühte und dem sie bei glücklicher Imitationsgabe in plastischer Beziehung viel verdanken mochte. Alles aber, was auf Maß und Ordnung einer höhern Gesangsbildung Bezug hatte, damit sich die junge Künstlerflamme nicht selbst verzehrte, hat Frl. Capitain Hrn. Capellmeister Guhr zu verdanken, welcher der Elternlosen wie ein Vater zur Seite stand.

Aber nur der Frankfurter Opernmanie war es vorbehalten, ihr in so kurzer Zeit ein so großes Repertoir anzueignen, als sie wirklich besitzt, und in diesem Repertoir überzeugen wir uns am besten von ihrem Fleiß und ihrer Vielseitigkeit. Deshalb zähle ich, so weit mein Gedächtniß ausreicht, die Partheien auf, worin sie Vorzügliches leistet und beliebt worden ist.

Pamina, Benjamin, Mirrha, Röschen (Faust), Aschenbrödel, Agathe, Emmeline, Alice, Beatrice, Valentine, Francesca (Ludovik), Gräfin und Page (Figaro), Elvira (Don Juan), die Fremde, Fidelio, Julia in der Vestalin und in Montecchi und Capuleti, Gräfin Armand, Euryanthe, Jessonda, Regimentstochter, Favoritin, die Jüdin (von Halevy und Marschner), Caroline (beide Schützen), Josephine (Je toller, je besser), Marie (Blaubart), Catharina Cornaro (von Halevy und Lachner), Irene, Gabriele (Nachtlager), Iphigenie, Alceste, Amalie (Riquiqui), Ximene (Cid).

Wir sehen nun, da die eigentlichen italienischen Bravour-, so wie die deutschen Sopra-accuto-Partheien *) ausgeschlossen sind, zu welchem Genre sich Frl. Capitain bekennt. Kritische Zergliederungen über jede einzelne abzugeben, würde zu Abhandlungen führen, die zu geben hier nicht meine Absicht sein kann.

Um lieber die ganze Summe in eine Zahl zu bringen, so steht die Sängerin in sanft tragischer, wie in leidenschaftlich erhabener Lyrik auf gleicher Stufe. Obgleich allerdings ihr Organ mehr für die erstern geschaffen, wie für die letztern, so weiß sie doch auch hier ihre Stimme so zu behandeln, weiß sie durch Gefühlsausdruck und Spiel so zu erheben, daß man über die Gebilde ihrer Schöpfungen die physische Anstrengung kaum gewahrt, die zuweilen, namentlich in den neuern der menschlichen Stimme so gefährlichen Opern, damit verbunden sind.

Was ferner an ihr zu schätzen, ist, daß alle ihre Partheien empfunden, durchdacht, correct und von einem Guß sind; daß sie, auch wenn sie, von Leidenschaftlichkeit fortgerissen, zu viel thut, immer die Grenze des Schönen bewahrt; daß sie nicht nach Effect strebend, denselben vielmehr als natürliches Resultat poetischer Auffassung erscheinen läßt; daß sie nie dem bei uns eingerissenen Schreisysteme huldigt, weshalb sie sich auch, selbst nach den größten Partheien, nie erschöpft fühlt; und endlich, daß manche Hohepriesterin der Kunst von ihr lernen kann, wie man den Adel mit der Grazie in der Kunst verbindet.

Wenn wir die Iphigenie, die Regimentstochter, die Valentine und die Gräfin Almaviva nennen, so haben wir darin

*) Constanze (Entführung), Elvira (Opferfest). Donna Anna, Königin der Nacht, und ähnliche.

den Typus und zugleich die Endpuncte ihrer Darstellungen berührt. Nichtsdestoweniger kann sie auch wieder in der Localposse so drollig sein, daß man fast an der Identität ihrer Person zweifeln möchte. Aber freilich ist es die Persönlichkeit, die sich zu allen diesen verschiedenartigen Rollengattungen eignet, denn sie ist von mittlerer und schlanker Statur, und ohne gerade schön zu sein, macht ein edles Oval, machen von Schmerz und Freude leicht bewegte Züge sie zu allen diesen Charaktergebilden fähig.

Ob nun Frl. Capitain zu den Prima-Donnen gehört oder nicht, mögen Freunde der Spitzfindigkeit entscheiden. Ich meinerseits glaube, daß die Linien, welche die Bravour-Sängerin von der lyrischen und von der Soubrette trennen — namentlich jetzt, da alle Schulen und Genre's so oft in einer einzigen Parthie ihre Farbenblitze kreuzen, schwerlich aufgefunden werden dürften. Wer freilich von dem einseitigen Begriff ausgeht, daß nur der auf dem Cothurn stehenden italienischen Coloratur-Sängerin das Diplom einer Prima-Donna gebührt, für den ist Frl. Capitain allerdings keine solche.

Ich schließe diesen Artikel mit dem Wunsche, daß die Schmeichelei, die sich wie Schlingkraut an jedes junge Talent hängt, den so rasch emporgeblühten und sogar etwas verwöhnten Liebling unsers Publicums nicht verderben, und daß Frl. Capitain ihr festes Ziel nie aus den Augen verlieren möge!

C. G.

Feuilleton.

*** Aus einem Schreiben aus Nordhausen vom 20sten Mai: So wie Alles einem ewigen Wechsel unterworfen, ist auch die Liebhaberei an der Musik davon nicht ausgeschlossen. — Hier ruht das Pianoforte eben so wenig, als in andern Städten; das Zeitalter begünstigt das Clavierspielen überwiegend. Der Gesang wird hier ebenfalls im Verhältniß cultivirt. Nur ein Zweig, der hier weniger berücksichtigt wurde, war die Orchester-Instrumental-Musik, deren Beförderung und Ausübung bisher nur auf Fach-Männer (das Musikchor des Stad'musikus Herrmann und das der 4ten Jägerabtheilung) beschränkt war, weil ein selbstständiger Verein fehlte, in welchem Männer von Fach und Dilettanten vereint wirken konnten, während man hier zu einer Zeit 7 Singvereine zählte. Zwei hiervon sind selig entschlafen, fünf (3 für Männergesang und 2 für gemischten Gesang) jedoch wirken fort; einer oder der andere zählt mehr Mitglieder als sonst, doch alle tragen jetzt die unverkennbare Spur von weniger innerer Theilnahme. Die Idee zur Begründung eines Orchester-Vereines, der doch unbestritten das größte Vergnügen sich selbst, Andern auf die Dauer die beste musikalische Unterhaltung gewähren kann, konnte nach Erwarten nur die allgemeinste Theilnahme finden. Und sie hat wirklich jede mögliche Theilnahme gefunden, sowohl unter den Fachmännern, als auch unter den Dilettanten. Am 14ten Jan. waren die sich damals unterzeichneten Theilnehmer zum erstenmale zu einer Versammlung berufen, in der man sich gegenseitig schon so verstand, daß man in der zweiten Versammlung schon zur Wahl eines Vereins-Namens, der Ausschußmitglieder, des Dirigenten und des Vice-Dirigenten schreiten konnte. Als Name wurden dem auf diese Weise schon begründeten Vereine die höchst prosaischen Worte „Nordhäuser Musikverein" gegeben. Die Wahl als zeit. Dirigenten traf den Musikdirector bei der 4ten Jägerabtheilung, A. Krüger, von dem die Idee zur Begründung des Vereines ausgegangen war. Die Eröffnung des Vereines geschah mit Mendelssohn-Bartholdy's Ouverture zum Sommernachtstraum, die auch ihrer Würde ziemlich angemessen ausgeführt wurde. Am 13ten d. M. fand das erste Privat-Concert, in denen nur Vereins-Mitglieder und deren nächste Anverwandte Zutritt haben, statt. Ueber die darin vorgetragenen Piecen: Ouverture zur Stummen von Portici von Auber, D-Dur-Symphonie von Mozart, Concertino für Baß-Tuba von Müller (vorgetr. von Engelmann) und Ouverture von Krüger (letztere neu) hörte man nur ein Urtheil, nämlich daß sie hier noch nicht schöner aufgeführt worden seien. Activ waren in genanntem Concerte 55 Mitglieder. Passive Mitglieder zählt der Verein jetzt gegen 274. —

J. S.

*

*** „Ritter Berlioz in Braunschweig" heißt der Titel einer Brochure von Wolfg. Rob. Griepenkerl, in der neben Berlioz unsere Zeitschrift beinahe die Hauptrolle spielt, die einer Angeklagten nämlich. Es wird ihr Indifferentismus gegen den französischen Componisten, einzelnen der Mitarbeiter, die über ihn berichtet, Kurzsichtigkeit und Philiströsität, mir selbst auch fragend vorgeworfen, warum ich nicht die Feder für den in Deutschland vielfach Beleidigten ergriffen. Darauf läßt sich unschwer antworten. Unser liebenswürdiger Berliozritter, den die Zeitschrift seit Jahren schon zu ihren Mitarbeitern zählt, scheint diese dennoch wenig zu kennen. So finden sich (er glaube mir auf's Wort) in den früheren Jahrgängen Berichte aus Paris die Menge über Berlioz, desgleichen eine viele Nummern durchlaufende Kritik über seine 1ste Symphonie von mir, der Niemand wenigstens den Vorwurf der Theilnahmlosigkeit machen kann, desgleichen über die Ouverture zu Waverley, nicht minder ein begeisterter Artikel von Lobe in Weimar über die zu den Vehmrichtern, eben so ein ähnlicher über die Romeo-Julie-Symphonie, — mit einem Worte über alles von Berlioz bisher Erschienene (die Lear-Ouverture ausgenommen, die indeß in Deutschland wenigstens noch nicht gedruckt) und über vieles Nicht-Erschienene hat die Zeitschrift berichtet. Will also Hr. Griepenkerl mein Urtheil erfahren, so schlage er nur nach. Gegen manches, ich gesteh' es, würde ich freilich jetzt weit verdammender auftreten; die Jahre machen strenger, und Unschönes, wie ich es wohl in den Jugendarbeiten Berlioz's gefunden und, glaub' ich, auch nachgewiesen, wird mit der Zeit nicht schöner. Doch auch das hab' ich ge-

sagt, es ruht ein göttlicher Funken in diesem Musiker, und gewünscht, das reifere Alter möge ihn läutern und verherrlichen zur reinsten Flamme. Ob dies in Erfüllung gegangen, weiß ich nicht; denn ich kenne von den Arbeiten aus Berlioz's reiferem Mannesalter nichts, und es ist noch nichts davon erschienen. Und deshalb, und weil Hr. Berlioz hier in Leipzig nur von seinen älteren, in der Zeitschrift schon so oft besprochenen Compositionen aufführen ließ — ein Offertorium ausgenommen, das indeß nur ein Bruchstück seines großen Requiem — schien mir ein wiederholtes Mitsprechen meinerseits unnöthig, und Andere wollen ja auch sprechen, und eine Zeitschrift darf gar wohl auch verschiedene Ansichten bringen. Sind aber die Partituren erst da, die Romeo-Julie-, die Harold-Symphonie und das Andere, von denen uns Hr. Griepenkerl so wunderbares erzählt, so wird die Zeitschrift, wie sie die erste war, die B.'s Jugendarbeiten in Deutschland bekannt machte, gewiß nicht die letzte sein, die seinen spätern gleiche Aufmerksamkeit zollen wird. So viel, um den höchst ungerechten Vorwurf des Indifferentismus von uns abzuwehren, der uns curios genug von einer Seite kam, von der er am wenigsten zu erwarten war. Aber der trunkene Schwärmer fordert überall zu viel; der leiseste Zweifel an der Hoheit seines Ideals macht ihn zum Fanatiker. Wir Musiker aber halten uns zuvörderst an die Noten, und ehe wir sie, zum Ganzen vereinigt, für ein Meisterwerk erklären, verlangen wir Rechenschaft von jeder einzelnen. Darum auch wird ein Kampf, wie ihn die Brochure wünscht, für jetzt unmöglich sein, weil uns ja aller Grund und Boden fehlt, — die Partituren. Sind sie aber gedruckt, so werden wir, wie gesagt, auch mitsprechen, und man soll uns dieselben Feinde der Philiströsität, aber auch des dilettantischen Enthusiasmus finden, als die wir uns seit Entstehung der Zeitschrift, denken wir, oft genug bekannt. Möge übrigens die kleine Schrift gelesen werden; sie enthält manch' blitzenden Gedanken und konnte auf so vieles Unwürdige, Ignorantenhafte, was neuerdings über Berlioz in Deutschland geschrieben worden ist, gar nicht ausbleiben. Dem merkwürdigen Künstler aber schlage, was um ihn vorgeht, alles zum Besten aus, wie Göthe sagt im Tasso:

Ruhm und Tadel
Muß er ertragen lernen, sich und Andre
Wird er gezwungen recht zu kennen.

*

*** Die Concerte der Gesellschaft Euterpe waren auch im vorigen Winter auf das zahlreichste besucht. Der Abgang des Musikdirectors J. J. Verhulst wurde von Vielen bedauert; es fehlte der Gesellschaft, wie es schien, ein festes Commando, in das sich nun Verschiedene theilen mußten. Am öftersten dirigirte Hr. Capellm. Schmidtgen, einigemal Hr. MD. Müller aus Altenburg, der frühere langjährige Leiter derselben Concerte, dann die HH. Julius Becker, Conrad und G. v. Alvensleben, jeder einmal. Concertmeister des Vereins war auch in diesem Jahre unser berühmter Posaunist Queisser. — Die alte Norm, daß in jedem der Concerte, außer den Solosachen, eine Symphonie und zwei Ouverturen zur Aufführung kommen, wurde auch diesmal beibehalten. Neue Symphonieen wurden gespielt: von Mozart die in Es, von Beethoven in A, D-Dur und C-Moll, von F. Schubert in C, von Spohr in C-Moll, von Kalliwoda in H-Moll, von C. G. Müller in D-Dur und eine neue in A-Moll, von Julius Becker gleichfalls eine neue in Es-Dur. Letztere ist in der Zeitschrift bei deren 2ten Aufführung in J. Becker's eignem Concerte als ein interessantes Werk bereits besprochen worden. Die neue von C. G. Müller erwarb sich nicht minder Theilnahme; am meisten gefiel der erste Satz. Von Ouverturen wurden gespielt: eine von Hrn. Schmidtgen, die zur Euryanthe, zur Zauberflöte, zu König Stephan, zu Wilhelm Tell, zum Freischütz, zu den Hebriden, zum Vampyr, zur Leonore (Nr. 2.), eine in H-Moll von Verhulst, fünf neue von C. G. Müller, Rohr, J. Conrad, F. W. Kretzschmar, G. v. Alvensleben, und die kriegerische Jubelouverture von Lindpaintner zweimal. Letztere, ein brillantes Paradestück, erwarb sich vor allen rauschenden Beifall. Auch die Aufforderung zum Tanz von Weber in der neuen Orchesterbearbeitung von Berlioz wurde lebhaft begrüßt. Von Ensemble's kam nur eine Scene und Chor aus der Oper „Rienzi" von Conrad zur Aufführung. Den Leistungen der Solospielenden wohnte Ref. nicht allen bei, daher hier nur eine Aufzählung der Namen folgen möge. Von Sängern und Sängerinnen ließen sich hören: Frl. Marie Sachs, Mad. Schmidtgen, Frl. Emma Queisser, Frl. Franciska Schreck aus Rudolstadt, Mad. Franchetti-Walzel, Frl. Meyer, Frl. Anna Simon, die HH. Ahlers und Kurzwelly, — von Instrumentspielenden die HH. Landgraf (Clarinette), MD. Braun aus Königsberg, H. Stäglich (Horn), Mühlfeldt (Flöte), Prof. Stiegler aus Wien (Polymelodicon), C. Barth (Violoncell), Salomon (Violine), Queisser (Posaune), Faulmann (Oboe), Müller (Clarinette), Inten (Violine), Martin Bezeth aus Rotterdam (Violine), A. Springer aus Frankfurt (Clarinette), Lachner (Pianoforte), die Brüder Weissenborn (Violine), die Frls. Wohlfahrt (Pianoforte), und Hortensia Zirges (Violine). Man sieht, daß die Direction auch dieses Jahr auf ein gutes und reichhaltiges Repertoir bedacht war und daß sie namentlich jüngern Talenten Gelegenheit giebt, öffentlich aufzutreten. Für das nächste Jahr soll man, im Falle Hr. Verhulst nicht aus dem Haag zurückkehrt, Hrn. G. v. Alvensleben, einem eben so tüchtigen wie bescheidenen Künstler, die Direction des Vereins angetragen haben. —

L.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 45. Den 5. Juni 1843.

Es schlummern' in den goldnen Saiten
Noch unbekannter Kräfte viel.
A. W. v. Schlegel.

Vermischte Aufsätze von H. Hirschbach.

(Fortsetzung.)

8) Altes und Neues.

Alles Neue tritt unter Kampf in die Welt, selbst in der Kunst, wo es doch zur Vermehrung des Genusses beiträgt; denn gegen den Urheber des Neuen empören sich anfangs Ausführende sowohl wie Hörende. Der Begriff des Neuen hat aber viele Abstufungen. So sind zwar Bach und Händel originale Geister, aber sie erwuchsen so natürlich aus der vergangenen Periode, daß sie weniger als Neuerer, denn als Vollender glänzen. Einen Shakespeare besitzt unsere Kunst nicht. Gluck, Haydn, Mozart sind ganz original, Beethoven wurde es recht in seinen spätern Werken. Je weiter sich nun ein Tondichter von dem Hergebrachten entfernt, desto schwerer hatte er mit der Gemächlichkeit der Menschen, die gern genießen, aber für den Genuß sich nicht bemühen wollen, zu kämpfen; denn die Meisten sehen als den Zweck der Kunst nur Vergnügung, nicht Erhebung des Geistes und Herzens an. Alles Neue wird anfänglich als seltsam, unschön und unverständlich getadelt, namentlich wenn es, und dies ist fast immer der Fall, gegen das hergebrachte Formelle anstößt. Außerordentlich ist in dieser Hinsicht die Hartnäckigkeit, womit die Meisten an den Regeln festhalten. Selbst der geringste Fortschritt, sei er offenbar noch so nützlich, will erkämpft sein, und die ganze Geschichte der Menschheit ist eine fortwährende Erziehung derselben. Nichts ist aber auch interessanter, als diesen Kampf des Genies mit der Gewohnheit zu beobachten, und in dieser Hinsicht ist die neueste Zeit nicht ohne interessante Momente, ja sie kann eine der Gährung überhaupt genannt werden; Altes und Neues ringen in ihr ununterbrochen mit Heftigkeit, und das neue Gebilde, das aus diesem Streite hervorgehen soll, ist den Meisten noch nicht klar geworden. Offenbar sind die stärkern Geister der alten Aeußerungsweisen überdrüssig, und selbst die schwächeren Talente suchen, hier vielleicht aber nur aus der Unfähigkeit, in den alten Formen Neues zu schaffen, andere, wenn auch nicht weiter führende Wege. Freilich fehlt nicht das Geschrei der unbefugten, ausschließlichen Anhänger der Vergangenheit: wohin soll diese fortwährende, frevelhafte Verletzung alter Gesetzheiligthümer führen? Soll denn alles Ungewißheit werden, die ganze Tonkunst ein Tummelplatz der Leidenschaften, ein bloßer Versuch zu einem neuen Versuche? — Ich will in dieser Hinsicht mein Glaubensbekenntniß sagen: Die Musik ist ein Ausdruck menschlicher Leidenschaft, darum kann sie keinen ewig heitern Himmel haben; oft zeigt sich düsteres Gewölk an ihm, aber aus derselben Wolke, aus der es blitzt, fällt auch der befruchtende Regen. —

Nur der krasseste Egoismus kann glauben, er wisse schon Alles, die paar Jahrhunderte unserer Kunst seien hinreichend gewesen, uns ihren ganzen Reichthum zu lehren. Sind nicht jeder andern ältern Kunst immer neue Seiten abgewonnen worden, mögen auch einzelne Zeiten als solche des Stillstandes erschienen sein? Und verspricht uns nicht der bisherige Reichthum der Musik neuen? Allerdings sind die Darstellungsgegenstände der andern Künste reicher, und man wird viel leichter Aehnlichkeit mit schon Vorhandenem, selbst in den originalsten Werken der Musik, denn anderer Künste finden; dafür aber besitzt die Musik reichere Mittel als ihre Mitschwestern und daß diese immer wieder auf neue Art zu gebrauchen, hat z. B. Berlioz in neuester Zeit bewiesen. Keine

Kunst verwendet aber auch so viele Gedanken und Mittel zu ihren Zwecken, wie die Musik. Sie ist die Kunst der Zeit, wie die ihr ähnliche, aber weit materiellere Baukunst die des Raumes.

Wenn nun aber auf der einen Seite Viele den Erscheinungen der Neuzeit nicht ihr Recht, ihre Bedeutung zukommen lassen wollen, so giebt es wiederum Andere, welche manche derselben überschätzen. So verhält sich's mit Erscheinungen moderner Virtuosität sowohl, wie der Composition. Hier ereignet es sich zuweilen, daß enthusiastische, nicht hinlänglich musikalisch gebildete Beurtheiler Richtungen, welche andere Künstler schon längst innerlich zurückgelegt, treten sie unter fremdartigen Aeußerlichkeiten auf, als neu und einen Fortschritt bezeichnen. So geht es in unsern Tagen den unbedingten und übereilten Anhängern von Berlioz, die uns durchaus einreden wollen, wir hätten in der eigentlichen Tondichtung (nicht etwa blos in der Instrumentation) ganz was Neues, Ungeahnetes von ihm gelernt, ohne zu bedenken, daß die Symphonieen desselben sich zu Beethoven'schen verhalten, wie niedrige zu höherer Poesie, und daß wir Deutsche über Berlioz's Streben so gut weg sind, wie über Victor Hugo's. Das Fremdartige in Berlioz's Compositionen liegt eigentlich nur in der wilden Jugendlichkeit, welche diese Werke schuf. Man kann eine Form erdenken, die, von allem, selbst von freisinnigster Einsicht gebilligten Herkommen abweichend, allein in dem Inhalte ihren Anhaltspunct findet; andere wieder, und so machte es Beethoven, suchen die gewohnte, einmal für richtig erkannte Form immer mehr zu erweitern und auszubilden und nach dem jedesmaligen Inhalte zu bequemen. Jene erstere Weise wird in den wenigern Fällen mit Recht stattfinden können, denn der künstlerische Verstand verlangt immer von Werken einen gewissen festen Umriß. Will man einmal anfangen, in's Unbegrenzte auszuschweifen, so könnte man nach und nach dahin kommen, so außerordentliche Anforderungen an die Componisten zu stellen, daß keine Kraft ihnen zu genügen vermöchte. Wenn man uns fragt: wenn Berlioz nicht neu, welches sind denn die vorangegangenen ähnlichen Erscheinungen? so antworten wir nochmals, daß Zustände, wie sie dieser Künstler in seiner phantastischen Symphonie z. B. schildert, der deutsche Tonsetzer schon innerlich abmacht, und wenn er ja ähnliche Stimmungen zeichnet, sie nicht so materiell wiedergiebt, sondern sie viel geheimniß- und ahnungsvoller, gleichsam nur wie ein Anklang daran, und deswegen für das deutsche Gemüth wirkungsvoller behandelt. Beethoven's Symphonieen haben weit großartigere, erhabenere Vorwürfe, als die phantastische- und Harald-Symphonie. Seine Schilderungen des Lebens des Geistes in der Natur, seines Ringens mit dem Schicksale, sind zugleich reiner und bedeutungsvoller. Wenn man sagt, daß Berlioz einen Beethoven voraussetzt, so ist das weiter kein Verdienst, sondern es ist eine Pflicht jedes talentvollen Componisten (und Berlioz's geniale Begabung haben wir gleich ausgesprochen), nicht rückwärts, sondern vorwärts zu gehen. —

Johann Sebastian Bach.*)

Erste Abtheilung.

Es war in einer noch ziemlich frühen Morgenstunde eines freundlichen Herbsttages des Jahres 1749, als ein junger Mann schüchternen Schrittes in die Wohnung des Küsters zu St. Thomä in Leipzig eintrat und mit dem Küster zu sprechen begehrte. Als er zu diesem ins Zimmer getreten war, fragte er, ob er nicht so glücklich sein könne, sogleich in die Kirche eingelassen zu werden. Der Küster war sofort bereit dazu und warf dabei die Frage hin: „ob der junge Mann, der ohne Zweifel ein Fremder sei, sich das Innere des Gotteshauses besehen wolle, oder ob er wohl gar ein reisender Maler sei, der von irgend einem Bilde eine Copie zu nehmen beauftragt wäre."

„Weder das Eine, noch das Andere, — erwiederte der Fremde, — sondern ich bin gekommen, die Orgel spielen zu hören."

„Ei, da kommt ihr zur Unzeit, — sagte schnell der Küster —. Eben heute ist mit Ausnahme einer kurzen Betstunde, welche des Nachmittags zwei Uhr abgehalten wird, gar kein Gottesdienst. Wäret ihr aber selbst ein Orgelspieler, und wolltet unsere Orgel hören, so hättet ihr euch an den Falschen gewendet. Ihr müßtet dann den Herrn Organisten darum ersuchen, und euch vielleicht vorher bei dem Herrn Superintendenten Doctor Deyling melden, um eurer Sache ganz gewiß zu sein."

„Ihr irret euch, mein Herr, — warf der Fremde ein —. Wenn ich auch die Orgel etwas zu spielen verstehe, so würde ich doch nie den Muth haben, mich hier auf die Orgelbank zu setzen, wo der Meister der Orgelkunst, der große Sebastian Bach, diese heilige Musik ausübt. Aber wisset, ich bin wohl funfzig Meilen von hier gebürtig und gestern Abends spät hier angekommen. Fremd und unbekannt wußte ich nicht, wo ich Herberge nehmen konnte. Da führte mich mein guter Geist einem Manne zu, der mir mit Rath und That beistand, und, da meine erste Frage nach der Wohnung des Herrn Bach war, mir mittheilte, daß morgen früh in der achten Stunde, also eben jetzt, Herr Bach einer

---

*) Obiger Aufsatz wird uns von dem Verfasser, Hrn. Pastor C. A. Wildenhahn in Bautzen, mit der Bemerkung zugeschickt, daß er gleichzeitig in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift: „der Friedensbote" erscheinen werde.
d. Red.

fremden, vornehmen Person versprochen habe, ihr etwas auf der Orgel vorzutragen. Denket euch nun mein absonderliches Glück, um das mich alle Orgelspieler der Welt beneiden werden, das heißt, wenn ihr anders, lieber Herr, mir die Gunst erzeigen wollt, mich in die Kirche einzulassen, und zwar, wenn es euch gefällig ist, sogleich."

„Das ist allerdings etwas Anderes, — sagte der Küster, — und unter solchen Umständen weiß ich nicht, ob ich euch einlassen darf."

„O bitte, lieber Herr! — bat der Fremde mit dem dringendsten Tone —. Bedenket, daß ich seit den zehn Tagen meiner Reise Tag und Nacht keinen andern Gedanken, keinen andern Wunsch gehabt habe, als den Herrn Bach zu hören. Eure Mühe soll euch nicht unvergolten bleiben. Führet mich auf dem heimlichsten Wege in die Kirche, weiset mir darin den verborgensten Winkel an und nehmet mir einen Eid ab, daß ich meinen Mund nicht öffnen, meinen Fuß nicht rühren soll, ich schwöre es euch zu. Oder wenn ihr vielleicht Mißtrauen gegen mich habt, was ich euch nicht verargen könnte, da ich euch fremd bin, so gebt mir Jemanden mit, einen Wächter, der mich nicht aus den Augen läßt, — ich will gern dafür erkenntlich sein. Nur laßt mich ein, und zwar sogleich."

„Hm! — äußerte der Küster und schüttelte das schwere Bund Kirchenschlüssel, das er in der Hand trug —. Nehmt mir's nicht übel, junger Herr, aber ihr stellt ein sonderbares Begehr. Indeß damit ihr seht, daß ich gegen Jedermann, und namentlich gegen Fremde, menschenfreundlich gesinnt bin, so will ich, da ich eben keine dringende Arbeit habe, selbst mit euch gehen, obschon der Herr Cantor, wenn er einmal auf der Orgelbank sitzt, nicht so schnell wieder herunter kommt."

„Also seid ihr auch ein Verehrer des großen Bach?" fragte der Fremde schnell und ergriff dabei hastig und derb des Küsters Hand.

„Drückt mich nicht so sehr, — bat dieser und trat einen Schritt zurück —. Der Herr Cantor ist allerdings ein gar leutseliger, frommer Mann, und er geht niemals vor meiner Wohnung vorbei, ohne auf das freundlichste hinein zu grüßen, oder, wenn ich eben an der Thüre stehe, nach dem Befinden meiner Kinder zu fragen. Meine Kinder haben den alten Herrn deshalb auch über alle Maßen lieb. Aber was ihr, junger Herr, unter einem Verehrer versteht, könnte ich eben nicht von mir sagen. Ich singe in der Kirche andächtig mein Lied mit der Gemeinde, wenn aber vorher so viel auf der Orgel gespielt wird, wo Alles durch einander geht, und dann die Leute sagen, das sei doch über alle Maßen herrlich und schön, so gestehe ich euch, daß ich das nicht recht begreife, und daß ich immer froh bin, wenn das Lied angeht. Ueberdies —"

„Wäre es euch nicht gefällig, — unterbrach der Fremde den Küster mit sichtbarer Aengstlichkeit, — mit mir in die Kirche zu gehen? Es ist bald acht Uhr — ich möchte nicht gern zu spät kommen. Und damit ihr seht, daß ich erkenntlich sein kann, da, nehmet, ich bitte euch, diesen Gulden — und nun kommt aber schnell."

„Ihr seid so dringlich, — antwortete der Küster freundlich, — daß man euch nichts abschlagen kann. So kommt denn!" —

Als nun diese Beiden in die Kirche eingetreten waren, warf sich des Fremden erster Blick nach dem Orgelchor hinauf und mit gehobner Brust rief er aus: „Also dort ist der heilige Ort!"

„Tretet nicht so weit vor, — unterbrach ihn der Küster —. Ich möchte doch nicht, daß wir bemerkt würden, besonders wenn, wie ihr saytet, eine vornehme Person noch herein käme. Lasset uns diesen Stuhl hier einnehmen, — hier kann uns Niemand sehen." —

Es währte nun wirklich nicht lange, als zur großen Hauptthüre einige Männer und Frauen unter Begleitung eines Geistlichen eintraten und dann auf dem Altarplatze eigends für sie hingestellte Stühle einnahmen. Da vernahm man Schritte auf dem Orgelchore; zwei Männer wurden sichtbar und schlossen die Orgel auf. „Ist er das?" rief unser Fremder laut aus.

„Ich bitte euch um Gotteswillen, — sagte der Küster mit flüsternder Stimme, — redet nicht so laut. Wenn es verrathen wird, daß wir hier sind, so stehe ich euch nicht dafür, daß ihr bleiben dürfet. Was meint ihr denn?"

„Ist er das? — nämlich der gewaltige Mann," wiederholte nun der Fremde mit gedämpfteren Tone. „O bitte, zeiget mir, welcher von den Beiden es ist."

„Ach, ihr meinet den Herrn Cantor, — fuhr der Küster fort —. Nun der ist's mit der großen Perücke, der jetzt eben nach der Orgelbank zugeht; der andere Mann ist sein ältester Herr Sohn, Friedemann mit Namen, — ein lieber freundlicher Mann, der fast täglich zu mir kommt, so lange er jetzt wieder bei seinem Herrn Vater ist." —

Der Fremde hob sich auf seinen Fußzehen und streckte den Hals so weit als möglich vor, und sagte endlich: „Es ist unmöglich, ihn zu unterscheiden, die Entfernung ist zu groß. Ich bitte euch, lieber Herr, — jetzt ist's eben noch Zeit, — führet mich dort auf die Emporkirche, — von dort aus muß es möglich sein, ihn besser zu erkennen."

„Wo denkt ihr hin? — rief der Küster verwundert aus —. Seid froh, daß ihr hier seid, und sorgt dafür, daß man uns nicht entdecke. Habt ihr mir nicht versprochen, ihr wolltet weder den Fuß rühren noch den Mund öffnen? Es scheint aber, ihr haltet euer Wort nicht zum besten."

„Ihr habt Recht, — erwiederte der Fremde —. Von jetzt an will ich mich auch ganz still halten." —

Und siehe, jetzt drang ein tiefer Ton wie ein gewaltiges Brausen durch die Räume des Gotteshauses, und dann ein voller Akkord, wie aus allen Octaven des Orgelwerkes. Und aus diesem Akkorde trat fest und bestimmt eine Melodie heraus in Begleitung von vier bis fünf andern Stimmen, die sich alle schmeichelnd und doch in selbstständiger, freier Bewegung der Hauptmelodie anschlossen. Alle Stimmen redeten eine andere Sprache und doch alle von einem Geiste beseelt. —

„Das ist das Wunder der Pfingsten, — rief der junge Mann aus, — das sind die Apostel der heiligen Musik, ausgesandt vom heiligen Geiste, mit ihren Zungen zu bekennen, wie groß der Herr ist! Und das Alles kommt aus seiner Brust, — dies Alles eine Schöpfung seines Geistes! Hört nur," rief der Fremde weiter aus, und legte seine Hand auf des Küsters Arm, „hört nur, — lauter getheilte Harmonie, ein fünfstimmiges Loblied, — Kinder und Jünglinge, Jungfrauen und Männer, — sie Alle singen dem Herrn ein Jedes in seiner Sprache, und doch Alle von einer heiligen Liebe berührt."

„Ihr irrt euch, — flüsterte der Küster, — es ist Niemand weiter auf dem Orgelchore, als nur der Herr Cantor und sein Sohn Friedemann. Was ihr für Menschenstimmen haltet, das sind die Orgelpfeifen."

„Hört nur den gewaltigen Gesang des Pedals, — fuhr der junge Mann fort, ohne den Einwand zu beachten, welchen ihm der unmusikalische Küster machte —. Habt ihr je gehört, daß die Füße sich auch so gar nicht kümmern um die Hände, — daß sie ihren eigenen Weg gehen? Hört nur, — das ist ein ganzes furchtbares Männerchor für sich, was mit seiner brausenden Tiefe darin redet, — und doch wieder ein Geist der Liebe, der Anbetung, der es mit dem Hymnus der Hände vereint! — Es ist nicht möglich, dieser gewaltige Mann ist kein Mensch, — wie ein verklärter Geist schwingt er sich über das Irdische hinauf, — es ist der Engel Lobgesang, es sind der Seraphim und Cherubim heilige Chöre, die er herniederhaucht auf die sündige Erde." —

(Schluß folgt.)

Vom Rhein.

Die Oper in Cöln, die gegenwärtig auf einer Höhe steht, wie sie am Rheine zu keiner Zeit gestanden, und sich in ihrer Gesammtwirkung wohl mit den besten deutschen Singspieltruppen gleichstellen kann, scheint sich trotz des Reichthumes und der steigenden Blüthe der Stadt, trotz der Musiklust ihres Publicums nicht länger halten zu können. Auf traurige Weise hat schon ihr erster Bassist, Oehrlein, durch einen Schlaganfall seine Stimme, sein Gedächtniß verloren, ist ein Künstler für längere Zeit, oder für immer von seiner Laufbahn zurückgedrängt, auf der er hier nicht nur darstellend wirkte, sondern auch zur Bildung anderer Künstler rastlos beitrug. Formes, der in zwei Jahren vom Dorfküster zum jetzigen ersten Bassisten der Spielberger'schen Gesellschaft erwachsen, an Stimme vielleicht der erste Baß Deutschlands, dankt nächst Eschborn, Oehrlein seine ganze höhere Ausbildung.

Der Tonsetzer und ausübende Künstler Bernhard Breuer ist als Theilnehmer der Eck'schen Musikalien- und Musikverlagshandlung beigetreten, ein Beitritt, der uns zu der Hoffnung berechtigt: daß die genannte Handlung hinfüro sich mit dem Verlage und der Verbreitung werthvollerer Verlagsartikel bethätigen werde, und so vortheilhaft auf das musikalische Leben und Treiben des Rheines wirken.

Nach Strauß, Lanner und Labitzki ist jetzt ein vierter Walzercomponist in Person Leymann's, des Stabstrompeters des 4ten Dragonerregiments in Deutz aufgetreten, dessen Tänze sich am ganzen Niederrheine Ruf und Gehör verschafft haben.

Der große niederrheinische Musikverein, der in verwichenem Jahr in Düsseldorf seinem Bankbruche nahe stand, wird jetzt von auswärtigen Sachverständigen bestens berathen, nach den Lehren Hrn. Bischofs aus Wesel. In der Cölner Zeitung wird er nun vom Musikdirector Rahles aus Düren in die Schule genommen; hoffentlich wirken all' diese Besprechungen, daß die Festordner der Ausschüsse diesjährig in Aachen Vernunft annehmen und wirklich das Beste berathen. So dürfte denn auch wohl das diesjährige Fest von einem rheinischen Tonkundigen, etwa von Hrn. Schornstein aus Elberfeld, oder Hrn. Eschborn aus Cöln geleitet werden.*)

Donizetti's Oper „Luzia von Lammermoor" ist in Cöln einstudirt worden, will aber nicht allgemein ansprechen. Lortzing's Wildschütz (der Kotzebue'sche Rehbock) soll erster Tage dort über die Bühne gehen. —

v. Z.

*) So eben höre ich, daß Hr. CM. Reissiger aus Dresden dirigiren wird.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 46. Den 8. Juni 1843.

Liederschau. – J. S. Bach (Schluß). – Polygramm von C. G. –

Componisten sind keine Maurer, die Steine auf einander backen, den Rauchfang nicht vergessen, die Treppe nicht und die Thür nicht, wo sie wieder herausschlüpfen können — das sind mir keine Componisten, die deinen Liedern ein artig Gewand zuschneiden, das hinten und vorne lang genug ist.

Bettina (an Göthe).

Liederschau.

Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte und eines obligaten Instrumentes.

Nicht mit vollem Rechte haben sich bereits Aesthetiker gegen derartige Compositionen erklärt, und besonders sich auf die Behauptung gestützt, daß ein concertirendes Instrument, z. B. Clarinette, Violoncello, Horn u. s. w. den Ausdruck der Menschenstimme schwäche. Es mag allerdings oft der Fall sein, aber dann trägt auch nur der Componist die Schuld, der es in der That sehr ungeschickt anfangen muß, um die Menschenstimme, dieses nie zu erreichende Ideal für alle gesangfähigen Instrumente, in den Schatten zu stellen. Was bereits große Meister der Vergangenheit in Oratorien, Missen u. s. w. auf diese Weise erreicht, ist hinlänglich bekannt, und ich will damit nur angedeutet haben, wohin Consequenz in obiger Behauptung führen würde, ohne von ihr selbst Gebrauch zu machen. So viel ist gewiß, daß, wenn der zur Composition gewählte Text eine derartige Ausführung zuläßt (und hierbei muß man vorsichtig prüfen), nicht nur die Singstimme durch ein solches Instrument effectreich unterstützt, sondern zuweilen sogar zu einem Ausdrucke gesteigert werden kann, der die siegende Gewalt dieser in ein um so helleres Licht stellt, je mehr man eingestehen muß, daß sie nicht durch den äußeren Contrast, in welchem sie z. B. mit dem Piano steht, so wirkt, da sie ja nicht allein, als bloßes Instrument betrachtet, alle andern überbietet, sondern hauptsächlich durch den Gedanken, im Worte den musikalischen Gedanken zur höchsten Bedeutung zu erheben vermag. Was ich hier angedeutet, suche man freilich nicht in solchen Compositionen, wo aus jeder Note der Virtuos heraussieht, der für sein Instrument eine Etude, oder Caprice, oder dergleichen schrieb, und eine Text dazu singende Menschenstimme und ein Piano als Harmonieträger, und der endlich dieses Opus unter der Firma „Lied" in den musikalischen Verkaufshallen aushängen läßt.

Nicht mit Unrecht gilt diese Bemerkung den Compositionen von

Cipriano Romberg, „Jakutengrab", Lied für eine Baß- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncello. — Op. 8. — Berlin, bei C. Paez. — Pr. 20 Sgr. — und

Carl Lewy, „Elegie an Sie", für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte und Horn. — Op. 1. — Wien, bei Tob. Haslinger. — Pr. 12 gGr. —

In ersterer ist dem Componisten vom Dichter (H. Stieglitz) die beste Gelegenheit zu charakteristischer Auffassung und Ausführung geboten, jedoch ist sie unbenutzt geblieben. Nirgends einem eigenthümlichen Gedanken begegnend, stört die Violoncellopartie mehr als sie die beabsichtigte Wirkung erhöht. Während die Gesangpartie im gewohnten Gleise und im Bewußtsein behaglicher Sicherheit fortschreitet, macht das Violoncello allerhand Seitenpas, die aber viel ernsthafter aussehen, als sie sind, wenn man die der Stimme beigedruckte Applicatur erblickt, die sich gar schulmeisterlich ehrbar ausnimmt. Ob übrigens eine Parthie schwer oder leicht, dankbar oder undankbar (im Virtuosensinne) sei, das gilt hier

gleich, wenn sie nur dem Zwecke entspricht, dem sie als Mittel dient.

Weniger drängt sich bei der Elegie von Lewy im Componisten der Horn-Virtuos in den Vordergrund. Als Opus 1., nicht mehr und minder als die meisten andern dergleichen Opera versprechend, gönnen wir dieser Composition gern Sitz und Stimme und Ohren dazu in den eleganten Musiksalons, wo man nicht müde wird, die tausendmal producirten Kunststückchen wieder entweder vorzuführen, oder mit jener galanten Koketterie aufzunehmen, mit der man der heiligen Muse der Tonkunst dort selbstgefällig huldigt.

Unter den 4 Liedern von

J. Dürrner, für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte u. Violoncello. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. — Pr. 20 Ngr. —

heben wir als das gelungenste Nr. 2. (Komm, Liebchen, komm heraus) hervor, dem sich Nr. 3. (Die liebe Farbe, Gedicht von W. Müller) anschließt. Warum das vierte, ein eben so einfaches Lied wie vorgenannte, im Auftacte mit einem übermäßigen Quintsextakkord beginnt, weiß der Componist vielleicht so wenig als wir, aber daß es ihm nicht so frei aus der Feder geflossen, wird er vielleicht zugestehen. Göthe's Mailied, das Beethoven so göttlich componirt, eröffnet den bescheidenen und freundlichen Liederkreis. Viel zu weich und beschaulich, und darum auch zu matt im Höhepuncte: „O Mädchen, Mädchen, wie lieb' ich dich!" wird es den nicht befriedigen, der mit der glühenden Begeisterung eines Beethoven einen ganzen aufgeblühten Frühling an's Herz drücken möchte, unbesorgt um die Blumen, die er vielleicht dabei zerknittert. Gerade diesem Liede eine Violoncellparthie beizugeben, ist ein Wagniß.

Wilhelm Taubert, „Der Knabe mit dem Wunderhorn" (Gedicht von Geibel) und „Die Entführung" (von Philipp Kaufmann) für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte und Horn (oder Violoncello) oder mit Piano allein. — Op. 53. — Berlin, bei Schlesinger. — Pr. ½ Thlr. (mit Piano allein ⅓ Thlr.) —

Der Knabe mit dem Wunderhorn ist ein gar freundliches Lied, heiter, graziös, voll hübscher, pikanter Harmonie, mit einfacher aber wirksamer Hornbegleitung, kurz ein Lied, das viel gesungen werden wird und es auch verdient. Dichter wie Componist scheinen bei der zweiten: „Die Entführung", es darauf abgesehen zu haben, das Publicum in Zweifel zu lassen, ob es Spaß oder Ernst. Aber das schwerfällige Publicum versteht nun einmal keinen Spaß und ist im Stande, das Lied entweder mit der überschwenglichsten Sentimentalität und dem tiefgefühltesten Ernste zu singen, oder die darin vorkommenden Nachtwächterrufe nach Originalen zu copiren, die es zu studiren in seinen nächsten Umgebungen Nachts Muse genug hat. Das Gedicht, in welchem Nachtwächtersprüche von dem Geliebten, der glücklicherweise das Horn zu blasen versteht, benutzt werden, um seine Dulcinea desto ungestörter zu entführen, ist wohl zu diesem Zwecke erst gemacht — ich sage gemacht, weil man es ihm zu sehr ansieht.

Carl Koßmaly, 3 Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte und des chromatischen Waldhorns oder Violoncello. — Leipzig, bei Jul. Wunder. — Pr. 20 Ngr. —

Wenn das Lob so vieler Worte brauchte, als gewöhnlich beim Tadel und bei seiner Rechtfertigung verwendet werden, so dürfte leicht der Leser statt einer kurzen Anzeige eine kleine Abhandlung über diese Lieder erwarten. Der schreibende Kunst-Cicerone (Kritiker wollen wir aus guten Gründen nicht sagen) hat dem Publicum gegenüber in diesem Falle einen schweren Stand. Seine eigenen Augen sind gleichsam das Objectivglas, durch welches das betreffende Kunstwerk in die Camera obscura dieses Blattes fallen soll. Nun soll er das Objectivglas unter eben so viele tausend verschiedene Brennpuncte stellen, als Augen in diese Camera obscura schauen. Man sollte ihm daher nicht verdenken, wenn er das Publicum bittet, lieber selbst das betreffende Kunstwerk in Augenschein zu nehmen und ihn somit der leidigen Mühe des Daguerrotypirens zu entheben. Wie oft, so wünschten wir jetzt diese schönen Lieder, eben so von entschiedenem Talente für Erfindung, als künstlerischer Weihe für Darstellung eigenthümlicher Ideen zeugend, diesen Zeilen beifügen zu können. Das Heft enthält Nr. 1. „Sehnsucht" (von Zedlitz), reich an schönen Harmoniewendungen und Combinationen; Nr. 2. „Das Fischermädchen" (von Heine), ein würdiges Seitenstück zu Fr. Schubert's Composition desselben Textes, und Nr. 3. ein Lied aus Shakespeare's: „Was ihr wollt", für eine Alt- oder Baßstimme, eines jener tiefen und bedeutsamen Lieder, wie sie nur aus einer deutschen Brust quellen können. *)

J.

*) Von einem andern schönen Liederhefte desselben Componisten für eine Singstimme wird später die Rede sein.

d. Ref.

Johann Sebastian Bach.

(Schluß.)

Jetzt neigte sich das Vorspiel zu Ende, — ein lang gehaltener Pedalton, der seine Stärke milderte, wurde die Brücke, auf welcher der Organist zu einer neuen Arbeit überging. Aus den harmoniereichen Mittelstimmen trat plötzlich die Melodie eines Kirchenliedes hervor, — aber, wunderbar! nicht allein in den Zwischenspielen, sondern selbst in der Choralmelodie klang das frühere Thema wieder hervor und schmiegte sich mit unwiderstehlichem Liebreiz an den Gesang.

„Was ist das?" rief der junge Fremde aus. — „Muß Gottes Vaterherz sich nicht gnädig herabwenden zu uns, wenn solche heilige Sprache der Andacht zu ihm aufsteigt?"

„Ich muß euch abermals bitten, — fiel der Küster dringlich ein, — vergeßt nicht, junger Herr, daß ihr nicht allein in der Kirche seid, ja vielmehr, daß ihr gar nicht da sein solltet. Ich begreife nicht, wie euch dieser Wirrwarr, der schon allzulang gedauert hat, so einnehmen kann, daß ihr, nehmt mir's nicht übel, fast von Sinnen seid. Ich hätte nicht geglaubt, daß das Orgelspiel Jemanden so ergreifen könnte, wie euch, mein junger Herr, denn ihr thut ja eben so, als würde jetzt wirklicher Gottesdienst gehalten. Das kommt wohl daher, weil ihr lange in keiner Kirche gewesen sein möget. Denn so sehr ich dem Herrn Cantor meine Hochachtung bezeuge, da er ein so großer Kinderfreund ist, und mich immer so freundlich grüßt, so mag ich euch doch nicht leugnen, daß mir das Spiel etwas zu lang währet. Mich wundert's nur, daß die vornehmen Herrschaften dort noch so ruhig aushalten. Wenn es euch daher Recht wäre, so wollen wir fortgehen. Ihr habt ja nun sattsam gehört, wie unsere Orgel klingt." —

Und bei diesen Worten machte der Küster eine kleine Bewegung, wie Einer, der sich von seinem Sitze erheben will; aber sein Begleiter achtete nicht im geringsten darauf. Vielmehr, als jetzt die Choralmelodie auf's Neue begann mit ganz andern Stimmen, die wie Engelston aus der Höhe in die weiten Räume hinabklangen, und abermals mit ganz anderer drei- bis vierstimmiger Begleitung, die doch im Grunde nur weitere Ausführung des ersten und einzigen Thema's waren, da konnte sich der junge Mann nicht mehr halten, — er faltete die Hände über seine Brust und ließ den Thränen, die sich aus seinen Augen drängten, ungehinderten Lauf. Und als nun jetzt, nach Beendigung dieses Liedes, noch das Nachspiel in den klagendsten Tönen eines beladenen, bittenden Herzens sich ergoß, rief der junge Mann aus: „Warum hier noch Bitte? Warum nicht lauter, voller Dank dem, der das Licht gegeben hat! Hat je ein Menschenherz so rein geschlagen, daß es der Tempel des heiligen Geistes sein konnte, so ist es das Herz dieses gewaltigen Mannes. Und doch noch ein so rührendes Gebet: Komm, erleuchte mein Gesichte, Glanz der Herrlichkeit."

„Sprecht ihr von dem Herrn Cantor?" fragte der Küster und sah sich genöthigt, seine Frage zu wiederholen und seinen Nachbar etwas anzustoßen, da dieser ganz in sich versunken war.

„Ja, von ihm rede ich, — antwortete dieser —. Wenn hier ein anderer Gedanke, als an Gott, je im Herzen aufkommen kann, so kann er es nur sein, der aus dem Dunkel des Zweifels und des Kleinmuthes durch seine heiligen Töne zum Lichte des Glaubens und des Friedens führt."

„Ja, da habt ihr Recht, — fuhr nun der Küster fort, — der arme Herr Cantor ist sehr zu bedauern."

„Was? — fragte schnell der junge Mann —. Warum?"

„Nun, eben weil er blind ist," berichtete der Küster.

„Was sprecht ihr da? — fuhr der Fremde auf —. Bach, der heilige Sänger des Herrn, ist blind?"

„Wenn auch noch nicht ganz, — entgegnete der Küster, — aber sein Augenlicht ist ziemlich erloschen. Ihr habt es doch wohl gesehen, daß er sich von seinem Sohne Friedemann führen ließ."

„Mein Gott, — rief der junge Mann aus, — sein Auge ist bedeckt! Ja, nun verstehe ich sein Flehen, sein Gebet: Komm, erleuchte mein Gesichte, Glanz der Herrlichkeit! Laß mich sehn in deinem Lichte deine Wonn' und Freud'! O Herr, erhöre die Bitte deines Dieners, der gewaltiger deine Macht und Herrlichkeit predigt, als alles andere Menschenwort. Nimm die Nacht der Wehmuth von seinem Gemüthe, gieb ihm das Licht seiner Augen wieder." —

Aber als sollte der junge Mann bedeutet werden, daß er sich irre, wenn er von einer Nacht der Wehmuth im Gemüthe des alten Bach redete, — plötzlich brach wieder das volle Orgelwerk hervor und in solchem heiligen Jubel, daß alle Traurigkeit sich in lauter Freude verwandelte. Es begann eine Fuge mit einem wahren Chore von Melodieen, unter welchen jedoch die erste und die Melodie des Chorals besonders hervortraten. Dabei arbeitete das Pedal in Kraft und Hoheit und durchdrang den Lobgesang wie mit der Stimme eines gewaltigen Wächters. Und als jetzt der Schlußakkord in seinem vollsten Jubel abbrach, — und noch durch die Räume des Gotteshauses der Schall zitternd dahin tönte, — sagte der junge Mann: „Ja, er hat Recht — ich verdiente solche Züchtigung! Wie konnte ich wähnen, daß ein solcher Mann, der allein die heilige Sprache der Orgel zu reden versteht, daß er, der einen Schauer der

Gottesnähe über das Gemüth breitet, — daß er nicht erhaben sei über jedes Erdenleid. Soll sich nicht der Christ seiner Trübsale rühmen? Und wahrlich, — er hat es gethan, — solch' Jubellied hat noch kein Blinder, hat noch kein Sterblicher dem Herrn gesungen." —

Der Küster unterbrach den begeisterten jungen Mann, indem er aufstand und ihn zum Fortgehen ermahnte, indem es nun endlich vorüber sei. „Sagt mir, lieber Herr, — redete jener ihn an, — meint ihr wohl, daß ich es wagen kann, den großen Mann in seiner Behausung aufzusuchen? Wird er mich, den unbekannten und geringen Mann, nicht abweisen?"

„Wo denkt ihr hin, — rief der Küster verwundert aus —. Habe ich euch nicht gesagt, daß der Herr Cantor ein gar frommer, leutseliger Herr ist, der niemals vor meinem Hause vorbei geht, ohne mich zu grüßen und nach meinen Kindern zu fragen? Nein, geht in Gottes Namen, und wenn ihr durchaus euch auf Jemand berufen wollt, so beruft euch nur auf mich und vermeldet zugleich dem Herrn Cantor meinen dienstwilligsten Gutenmorgen. Dann ja, das wollte ich euch noch rathen, — heute mögt ihr nicht zu ihm gehen, wenn ihr sonst nicht allzu gedrängt seid mit eurer Zeit, — aber geht morgen früh, etwa um jetzige Stunde."

„Wie danke ich euch, — erwiederte der junge Mann, indem er dem dienstwilligen Küster einen zweiten Gulden in die Hand drückte —. Ich werde euch diesen Dienst, den ihr mir geleistet habt, niemals vergessen; denn ich habe heute die seligste Stunde meines Lebens verlebt."

„Nun, ihr könnt wohl sagen: zwei Stunden, — entgegnete der verständige Küster, — doch, wenn euch nur die Zeit nicht zu lang geworden ist. Also, wenn ihr wollt so gut sein, vermeldet dem Herrn Cantor meinen dienstwilligsten Gruß." —

Der junge Mann versprach, diesen Auftrag auszurichten, und wir werden nun sehen, ob er genöthigt war, es zu thun. —

Charaden- und Räthsel-Kranz.

Nr. 7.

Polygramm.

Neues Räthselspiel.

Ein Wort, dessen einzelne Zeichen die Anfangsbuchstaben analoger Gegenstände sind, und als solche selbst bezeichnet werden.

1.

Führt Thalia dich an des Nils Gestaden
Und meine Muse tönet lieblich in dein Ohr,
Und die Vergangenheit mit ihren Bildern
Zaubert dir der Täuschung Spiegel vor,
Und wahr und treu giebt dir Euterpe wieder,
Was hier das Wort im edlern Style spricht;
Sag' an, erräthst du dann an meiner Lieder
Zartem Geist den fränk'schen Meister nicht?

2.

Nicht irdisch ist mein hohes Wort,
Drum such' es dort
In jenen lichten Regionen,
Wo unsre Mythen-Götter thronen.
Der goldnen Leier Zauberklang,
Geschwellt die Brust von höh'rem Drang,
Vom Seraphimen-Schwarm umgeben
Hauch' ich ein fröhlich reges Leben
Sogar dem todten Felsenstein,
Nicht nur dem rohen Menschen ein.
Bezwungen einst der Hölle Geister,
Bin ich der Töne Herr und Meister.

3.

Der letzte einer Reihe Brüder,
Schuf einst Balladen ich und Lieder,
Dem Deutschen stets bekannt und werth.
Ich schwellte sehnsuchtsvoll manch' Mieder,
Goß Todesschauer durch die Glieder —
Und ward von Jung und Alt verehrt.

4.

Wenn gleich der älteste von jener Brüder Menge,
Ist dieser nicht mit mir verwandt.
Ja, kaum mit ihm bekannt,
(Denn Frankreich ist mein Vaterland)
Ertönen anders meiner Muse Klänge.
Wohl hört man meine Weisen gerne,
Doch ach! wie weit
Ist's noch zu jenem Sterne:
Unsterblichkeit!

5.

Wer nennt ihn nicht, den großen Namen,
An dessen Ruhm sich mancher Unsinn knüpft?!
Ich bin der Jupiter der Masse,
Weil diese gerne tändelnd hüpft.
Wer schöpfet nicht aus meiner reichen Welle,
Dem Füllhorn süßer Phantasie?
Obgleich verdorbenen Geschmackes Quelle,
Bin dennoch ich ein herrliches Genie.

6.

Zwar kennt das Publicum mich wenig,
Doch ward ich einst, der Virtuosen König
Auf meiner Geige, hoch geehrt.
Die hübsche Mähr': Als mir die Quinte einst gesprungen
Und mein Concert auf dreien Saiten fortgeklungen,
Wer hätte davon nicht gehört?

Das Wort:
Sieben Sterne glänzen über meinem Haupt.
Geschlechter entstehen,
Geschlechter vergehen,
Doch ihren Ruhm die Ewigkeit nicht raubt.

C. G.

Auflösung der Charaden in Nr. 27.:
Zauberflöte. — Diskant.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 47. Den 12. Juni 1843.

Luigi Cherubini. — Herzlicher Rückblick auf L. v. Beethoven's Leben. —

— Tröstlich
Ist es für uns, den Mann gerühmt zu wissen,
Der als ein großes Muster vor uns steht.
Göthe.

Luigi Cherubini.

Unter den berühmten musikalischen Namen der letzten funfzig Jahre nimmt dieser eine ganz besondere Stelle ein. Ohne gerade einen außerordentlichen Einfluß auf die Entwickelung der Musik ausgeübt, ohne auf irgend eine Weise eine eigne Epoche in der Kunstgeschichte gebildet zu haben, muß man ihn doch zu den vorzüglichsten und ersten Männern derselben rechnen. Was mich immer ganz besonders in seinen Compositionen fesselte, war eine ganz eigene schneidende Schärfe der Gedanken, welche dieselben nie verschwimmen läßt, sondern jedem von ihnen ein fest begrenztes Gepräge giebt. In der Hinsicht, und überhaupt im Charakteristischen, ist er Beethoven geistesverwandt. Offenbar traten ihm nur seine Nationalität und die dadurch hervorgebrachten Lebensverhältnisse hemmend entgegen, daß er nicht auch in der Instrumentalmusik, für welche er vielleicht noch mehr geschaffen war, als für die Vocalcomposition, glänzte. Talent und Wissen befähigten ihn dazu, und lassen es bedauern, daß er nur nach der einen Richtung hin sich entwickelte. Das Formelle hatte er meisterhaft weg, wie Wenige verstand er seine Wirkungen zu concentriren; alles an seinen Werken ist abgerundet ohne irgend wie Berechnung zu erscheinen, und kernhaft. Auf seinen Opern und seinen kirchlichen Compositionen, die er erst in der spätern Zeit seines Lebens schuf, beruht also das Zeugniß, welches er der Nachwelt von seinem Ruhme hinterläßt, und dies Zeugniß wird bei dem Zustande unserer Theater schwerlich der Oeffentlichkeit vorgeführt werden. Desto verdienstlicher und häufig sogar nothwendiger scheint es mir, zuweilen auf einen so ausgezeichneten Vertreter edelster Kunst hinzuweisen, in einer Zeit, wo meist nur Eitles auf der Bühne Glück macht.

Wie so viele Operncomponisten, hat auch Cherubini den Mangel guter Texte fühlen müssen; das ist zum Theil Schuld, daß von allen seinen Stücken der Wasserträger allein sich auf dem Repertoir erhalten hat; und dennoch giebt es Opern von ihm, die viel Großartigeres enthalten als diese. So seine Lodoiska, seine Medea z. B. Von allen diesen bleibt nur der Clavierauszug als Urkunde ihrer Schönheiten der Allgemeinheit übrig; und welch' schwaches, zum Theil undeutliches Bild vermag dieser zu geben, namentlich solchen, die nie eine Aufführung der Stücke genießen konnten. So ist den Nachkommen nicht 'mal Gelegenheit gegeben, das Unrecht, welches die Mitlebenden in ihren Urtheilen gegen Cherubini oft begangen, zu verbessern. Im Allgemeinen schrieb man ihm mehr Talent als Genie, mehr Studium als angeborne Schaffungskraft zu. Es ist wahr, in seinen Werken herrscht eine Regelmäßigkeit, die zuweilen an Trockenheit streift; aber wiederum trifft man überall so geniale Eingebungen in ihnen, daß man zum Glauben gezwungen wird, an jener Steifheit sei blos sein Streben nach Abrundung, und eine ganz eigne Strenge seines Geistes schuld. Dies Gedrungene, Meisterkräftige hat mich aber von jeher mehr angezogen, als das zerfahrene Wesen Weber's, der ungleich mehr auf seine Zeitgenossen gewirkt hat, als Cherubini, weil er, ein Kind seiner Zeit, in seiner überaus glücklichen und neuen Manier, einen derselben wohlgefälligen Ton anzugeben verstand, während Cherubini blos ein Meister seiner Kunst zu sein strebte, unberührt von jeder Zeitrichtung. Daß

er aber auch mit der Zeit fortzugehen verstand, beweist seine ganze Künstlerlaufbahn von der Lodoiska bis zum Ali-Baba, dessen reiche, jugendlich frische Instrumentation man von solchem Alter nicht erwarten durfte. Lodoiska wurde schon 1791 aufgeführt. Wenn man die Opern anderer, auch der berühmtesten Componisten aus jener Epoche, Mozart ausgenommen, damit vergleicht, so wird man sich sagen, daß nur ein genialischer Geist so was zu schaffen vermochte, denn auch die besten Talente jener Periode haben nichts Dauerndes in diesem Fache hervorgebracht. Fehlte dieser Oper nicht das Imponirende, das die Gluck'schen Werke auszeichnet, sie würde eben so sicher auf ihre Wiedererweckung rechnen können wie diese, mit denen ich sie aber keineswegs verglichen haben will. Jene sind Epochenwerk; das kann von der Cherubini'schen Oper nicht gesagt werden, wie sehr auch die Zeitgenossen sie bewunderten. Cherubini gehört zur Mozart'schen Opernschule wie Beethoven; aber das feine Instrumentenspiel, wie dieser im Fidelio, hat er doch nicht, so sehr er auch sonst Meister der Instrumentation ist. Freilich kennen wir von der Medea, der Elise, den Abenceragen aus der Aufführung nur sehr wenig, und wären seine kirchlichen Compositionen nicht, unsere Nachkommen würden den Namen Cherubini vielleicht nur aus der Ueberlieferung kennen; so reichen freilich diese hin, seinen Namen mit Glanz auch auf die spätern Zeiten zu bringen. Seine Meisterlichkeit konnte sich hier in ihrer ganzen Macht entfalten, sein erstes Requiem wird von den Musikern jetzt sogar dem Mozart'schen vorgezogen. Wenn nun Mozart das Vorbild war, dem er nacheiferte, so war er auch der Einzige jener Zeit, der mit dem Genius des deutschen Meisters glücklich zu wetteifern vermochte. Seine Werke haben bei den Kennern ihre Geltung behalten und sind auch nirgends veraltet; es ruht eine solche Kraft der Harmonie in ihnen, ihr Gedankenfluß ist so eigenthümlich, so durchaus nichts von einem vorübergehenden Geschmack an sich tragend, daß die Zeit ihnen im Wesentlichen nichts anzuhaben vermochte. Seine Erfindungen klingen noch immer neu, überraschend, ungewöhnlich, und nirgends wird man bei ihm die Spur einer Manier finden, wie sie deutsche Meister, die auf der ersten Stufe des Talents stehen, so entschieden an sich haben. Dennoch will ich ein Cherubini'sches Werk unter hundert andern heraushören. Jene oben erwähnte Gedankenschärfe und eine gewisse südliche Heftigkeit, die auch in seinen ruhigen Sätzen hin und wieder hervorglimmt, lassen ihn erkennen. Sein Styl vereinigt deutsche Tiefe mit französischer Eindringlichkeit; aber nirgends was Italienisches, eine in der Geschichte der Musik einzige Emancipation. Manche haben ihm etwas davon gewünscht, und namentlich an seinen Melodieen öfters zauberische Lieblichkeit vermißt. Das waren aber nur dieselben, welche auch in der Beethoven'schen Oper den Melodiereichthum nicht finden konnten; mit der Zeit lernte ihn auch der Dilettantismus genießen, und Cherubini würde man gleichfalls sein volles, hohes Recht widerfahren lassen, wenn seine Werke öfter wären aufgeführt worden und jetzt noch aufgeführt würden; denn er giebt auch in der Hinsicht Ungemeines. So aber ist bei dem jetzigen Bühnenzustande für die größere Menge der Musikfreunde keine Gelegenheit gegeben, über einen so wahrhaft großen Componisten ein ganz sicher bewußtes Urtheil sich zu verschaffen. Zu seinem Ruhme muß man sagen, er war seiner Zeit ganz unähnlich. Ein eiserner Künstlercharakter, ein im edelsten Streben beharrender Geist konnten ihrer Schlaffheit nicht behagen. So vergaß man denn Cherubini in Paris über so viele mittelmäßige, aber der Mode fröhnende Tonsetzer, gleich wie zur selben Zeit Beethoven in Wien hintenangesetzt wurde. Aber dieser arbeitete in einem Gebiete, wohin die Mittelmäßigkeit sich nicht wagen darf, ohne ihre ganze Blöße zu zeigen, während jener mit dem Schlechten concurriren und seinem eiteln Scheine unterliegen mußte. Man wird es daher nicht mißbilligen, wenn wir vielleicht in einem spätern Artikel eins der größten, unbekanntern Opernwerke Cherubini's den Lesern dieser Zeitschrift schildernd vorführen. Auf die verkannten oder vernachlässigten Herrlichkeiten edelster Vorfahren aufmerksam machen, heißt ja auch das Streben jüngerer Geister nach einem weitern, erhabenen Ziele fördern. —

H. Hirschbach.

Aerztlicher Rückblick auf L. van Beethoven's letzte Lebensepoche.

Von weil. Andreas Wawruch,
Dr. med. und k. k. ord. Prof. der med. Praxis. *)

Wien, den 20sten Mai 1827.

Nach Mozart und Haydn sank nun auch der letzte

*) Obigen Aufsatz finden wir im letzten Jahrgange der Witthauer'schen Wiener Zeitschrift. Da er vielen unserer Leser unbekannt sein dürfte, und einen so bedeutenden Beitrag zur Charakteristik des großen Mannes bildet, erlauben wir uns, ihn auch in u. Zeitschrift abzudrucken. Die Redaction der Wiener Zeitschrift begleitet den Aufsatz mit folgender Anmerkung:
„Der hier folgende Aufsatz ist erst vor Kurzem in dem Nachlasse des hochverdienten, allgemein betrauerten Professors Dr. Wawruch aufgefunden und der Redaction dieser Blätter von der Witwe des Verstorbenen, durch gefällige Vermittelung des Hrn. A. Fuchs, zur Veröffentlichung anvertraut worden. Das eigenhändige Manuscript des Verfassers, dem beigefügten Datum zufolge unmittelbar nach dem Tode des großen Tonmeisters niedergeschrieben, ist, wie sich das von selbst versteht, unverändert abgedruckt worden und nur der Schluß weggeblieben, welcher, außer den ohnehin schon bekannt gewordenen Obductionsberichten, lediglich streng medicinische, mithin dem Zwecke dieser Mittheilung fern liegende Bemerkungen enthält."

Triumphir im Gebiete der Tonkunst Oesterreichs, allgemein und tief betrauert, dahin. Da ein Mann, dessen Muse die Welt hohe Achtung zollte, dessen Riesentalent und hoch gefeierter Name bis an die äußersten Grenzen der civilisirten Menschheit drang, der Geschichte seiner Kunst fortan angehört, so glaube ich mich einer heiligen Pflicht zu entledigen, wenn ich, als der ihn behandelnde Arzt, einige Merkwürdigkeiten aus seiner Krankheitsperiode aushebe, um sie seinen zahllosen Verehrern und Freunden darzulegen. Seltene Talente seiner Art sind gemeiniglich bis zum Hinscheiden an interessanten Momenten reich, die Niemand besser als der befreundete Arzt zu sammeln vermag. Dieser kurze Aufsatz ist daher keine förmliche Krankheitsgeschichte (denn was könnte eine solche den Nichtkennern der Kunst Anziehendes bieten?), wohl aber eine einfache Erzählung der Thatsachen in Bezug auf Beethoven's muthvolles Dulden und fromme Ergebung, mit welcher er dem herannahenden Ende entgegenblickte.

Ludwig van Beethoven versicherte, von seiner frühesten Jugend an eine rüstige, dauerhafte, durch mancherlei erduldetes Ungemach abgehärtete Gesundheit besessen zu haben, welche selbst durch die angestrengtesten Lieblingsarbeiten, durch ein ausdauerndes tiefes Studium nicht im Geringsten erschüttert zu werden vermochte. Von jeher sagte die einsame nächtliche Stille seiner glühenden Phantasie am freundlichsten zu. Er schrieb daher gewöhnlich bis um 3 Uhr nach Mitternacht. Ein kurzer Schlaf von 4 bis 5 Stunden reichte vollkommen hin, ihn zu erquicken. Nach genossenem Frühstücke saß er wieder bis 2 Uhr Nachmittags am Schreibepulte.

Doch mit dem Eintritte ins dreißigste Lebensjahr stellten sich Hämorrhoidalleiden mit einem lästigen Klingen und Sausen in beiden Ohren ein. Bald wurde er schwerhörig, und obwohl er oft monatlange ungetrübte Zwischenräume hatte, wuchs sein Uebel endlich zur völligen Taubheit an. Alle Versuche der Kunst blieben fruchtlos. Beinahe um dieselbe Zeit empfand Beethoven, daß die Verdauung zu leiden anfing; gestörte Eßlust brachte Unverdaulichkeit, lästiges Aufstoßen, bald hartnäckige Verstopfung, bald oftmaliges Abweichen.

Nie gewohnt, an einen ärztlichen Rath ernstlich zu denken, fing er an, geistige Getränke zu lieben, um die abnehmende Eßlust zu wecken, und der Schwäche des Magens durch starken Pusch und Gefrornes im Uebermaß genossen, durch lange ermüdende Excursionen zu Fuße einigermaßen aufzuhelfen. Gerade diese Aenderung seiner Lebensweise hatte ihn vor etwa sieben Jahren an den Rand des Grabes geführt. Er bekam eine heftige Gedärmentzündung, die zwar der Kunst wich, jedoch in der Folge oftmalige Gedärmleiden und Kolikschmerzen veranlaßte, die auch zum Theil die spätere Entwicklung seiner tödtlichen Krankheit begünstigen mußten.

Im Spätherbste des verflossenen Jahres (1826) entstand bei Beethoven der unwiderstehliche Drang, seiner wankenden Gesundheit wegen sich zur Erholung auf's Land zu begeben. Da er seiner vollständigen Taubheit wegen jede Gesellschaft sorgfältig vermied, so war er unter den ungünstigsten Umständen, Tage, ja Wochen lang sich selbst überlassen. Er schrieb oft mit seltener Ausdauer am Abhange eines Waldhügels an seinen Werken, und lief dann nach beseitigter Arbeit, vom Nachdenken noch glühend, und oft jeder Witterung trotzend, nicht selten selbst im rauhen Schneegestöber stundenlang in den unwirthbarsten Gegenden umher. Seine schon von Zeit zu Zeit oedematösen Füße fingen an zu schwellen, und da er (seiner Betheuerung nach) jede Lebensbequemlichkeit, jede gemächliche Erquickung entbehren mußte, so nahm sein Uebel schnell überhand.

Beängstigt durch die traurige Aussicht in die düstere Zukunft, im Erkrankungsfalle auf dem Lande hilflos zu sein, sehnte er sich nach Wien zurück, und benutzte, nach seiner jovialen Aussage, das elendeste Fuhrwerk des Teufels, einen Milchwagen, zur Heimkehr.

Der December war rauh, naßkalt und frostig, Beethoven's Bekleidung nichts weniger als der unfreundlichen Jahreszeit angemessen, und doch trieb ihn eine innere Unruhe, eine düstere Unglücksahnung fort. Er war bemüßigt, in einem Dorfwirthshause zu übernachten, worin er außer dem elenden Obdache nur ein ungeheiztes Zimmer ohne Winterfenster antraf. Gegen Mitternacht empfand er den ersten erschütternden Fieberfrost, einen trockenen, kurzen Husten von einem heftigen Durst und Seitenstechen begleitet. Mit dem Eintritte der Fieberhitze trank er ein Paar Maß eiskalten Wassers und sehnte sich in seinem hilflosen Zustande nach dem ersten Lichtstrahl des Tages. Matt und krank ließ er sich auf den Leiterwagen laden und langte endlich kraftlos und erschöpft in Wien an.

Erst am dritten Tage wurde ich gerufen. Ich traf Beethoven mit den bedenklichen Symptomen einer Lungenentzündung behaftet an; sein Gesicht glühte, er spuckte Blut, die Respiration drohte mit Erstickungsgefahr und der schmerzhafte Seitenstich gestattete nur eine quälende Rückenlage. Ein streng entzündungswidriges Heilverfahren schaffte bald die erwünschte Linderung; seine Natur siegte und befreite ihn durch eine glückliche Krise von der augenscheinlichen Todesgefahr, so daß er am fünften Tage sitzend im Stande war, mir sein bisher erlittenes Ungemach mit tiefer Rührung zu schildern. Am siebenten Tage fühlte er sich erträglich wohl, daß er aufstehen, herumgehen, lesen und schreiben konnte.

Doch am 8ten Tage erschrak ich nicht wenig. Beim Morgenbesuche fand ich ihn verstört, am ganzen Körper gelbsüchtig; ein schreckbarer Brechdurchfall drohte ihn die verflossene Nacht zu tödten. Ein heftiger Zorn, ein tiefes Leiden über erlittenen Undank und unverdiente Kränkung veranlaßte die mächtige Explosion. Zitternd und bebend krümmte er sich vor Schmerzen, die in der Leber und in den Gedärmen wütheten, und seine bisher nur mäßig aufgedunsenen Füße waren mächtig geschwollen.

Von diesem Zeitpuncte an entwickelte sich die Wassersucht; die Urinaussonderung wurde sparsamer, die Leber bot deutliche Spuren von harten Knoten, die Gelbsucht stieg. Ein liebe-

volles Zureden seiner Freunde besänftigte bald den drohenden Aufruhr und der Versöhnliche vergaß jede ihm angethanene Schmach. Doch rückte die Krankheit mit Riesenschritten vorwärts. Schon in der dritten Woche stellten sich nächtliche Erstickungszufälle ein; das enorme Volum der Wasseransammlung forderte schnelle Hilfe, und ich fand mich gemüßigt, den Bauchstich vorzuschlagen, um dadurch der plötzlichen Berstungsgefahr vorzubeugen. Nach ein paar Augenblicken ernsten Nachsinnens willigte Beethoven in die Operation ein, um so mehr, da der zur ärztlichen Berathschlagung erbetene Ritter v. Staudenheim dasselbe Mittel als unerläßlich dringend empfahl. Der Primarwundarzt des allgemeinen Krankenhauses Mag. chir. Hr. Seibert machte den Bauchstich mit der ihm gewöhnlichen Kunstfertigkeit, so daß Beethoven beim Erblicken des Wasserstromes mit einem freudigen Gefühle ausrief, der Operateur komme ihm wie Moses vor, der mit seinem Stabe auf den Felsen schlug und demselben Wasser entlockte. Die Erleichterung trat bald ein. Die Flüssigkeit betrug 25 Pfund, doch der Nachfluß gewiß fünfmal so viel.

Eine Unvorsichtigkeit, die den Wundverband des Nachts löste, vermuthlich um alles enthaltene Wasser schnell zu entfernen, hätte beinahe die Freude des Besserbefindens ganz verleidet. Eine heftige rothlaufartige Entzündung stellte sich ein und wies die ersten Brandspuren, doch das sorgfältigste Trockenhalten der Wundlippen setzte dem Uebel bald Schranken. Zum Glück waren die folgenden drei Operationen ohne die geringsten Anstände.

Beethoven wußte nur zu gut, daß die Paracentese nur ein Palliativmittel biete, und machte sich daher auf das erneuerte Steigen des Wassers gefaßt, um so mehr, da die regnerische kalte Winterszeit die Wiederkehr des Uebels begünstigen, und die Krankheitsursache, die in verjährten Leberleiden, so wie in organischen Fehlern der Unterleibseingeweide ihren Sitz hatte, verstärken mußte.

Merkwürdig bleibt es, daß Beethoven selbst nach glücklich vollendeten Operationen fast keine Medicamente vertrug, wenn man die leicht und sanft auflösenden davon ausnimmt. Die Eßlust nahm von Tag zu Tag ab und die Kraft mußte durch den oftmaligen großen Säfteverlust bedeutend schwinden. Daher kam Dr. Malfatti, der von nun an mich mit seinem Rathe unterstützte und als langjähriger Freund Beethoven's vorherrschende Neigung für geistige Getränke zu würdigen verstand, auf den Einfall, Punschgefrornes anzurathen. Ich muß eingestehen, daß diese Verordnung wenigstens ein paar Tage trefflich wirkte. Beethoven fühlte sich durch das weingeisthaltige Gefrorne so mächtig erquickt, daß er gleich die erste Nacht ruhig durchschlief und mächtig zu schwitzen anfing. Er wurde munter und oft voll witziger Einfälle, und träumte sogar, sein begonnenes Oratorium „Saul und David" endigen zu können.

Doch dauerte, was vorauszusehen war, seine Freude nicht lange. Er fing an die Verordnung zu mißbrauchen und sprach dem Punsche wacker zu. Das geistige Getränk verursachte bald einen heftigen Andrang des Blutes nach dem Kopfe; er wurde soporös und röchelte gleich einem im tiefen Rausche sich Befindenden, fing an irre zu reden, und einigemal gesellte sich ein entzündlicher Halsschmerz, mit einer Heiserkeit, ja sogar mit Stimmlosigkeit dazu. Er wurde stürmischer, und als nun von der Verkühlung der Gedärme Kolik und Durchfall entstand, war es hoch an der Zeit, ihm diese köstliche Labung zu entziehen.

Unter so bewandten Umständen, bei einer rasch zunehmenden Abmagerung und einem bedeutenden Sinken der Lebenskraft, verfloß der Jänner, Februar und März. Beethoven prognosticirte sich in trüben Stunden des Selbstgefühls nach der vierten Paracentese seine herannahende Auflösung, und er irrte nicht. Mein Trost vermochte ihn nicht mehr aufzurichten, und als ich ihm mit der herannahenden belebenden Frühlingswitterung Linderung seiner Leiden tröstend verhieß, entgegnete er mir lächelnd: „Mein Tagwerk ist vollbracht; wenn hier noch ein Arzt helfen könnte, his name shall be called wonderful!" — Diese betrübende Anspielung auf Händel's „Messias" ergriff mich so mächtig, daß ich in meinem Innern die Wahrheit des Ausspruches bestätigen mußte.

Nun rückte der unglücksschwere Tag immer näher heran. Meine schöne und oft so schwere Berufspflicht als Arzt hieß mich, den befreundeten Dulder auf den verhängnißvollen Tag aufmerksam zu machen, damit er den Pflichten des Bürgers und der Religion Genüge leiste. Mit der zartesten Schonung schrieb ich die mahnenden Zeilen auf ein Blatt Papier (denn nur so machten wir von jeher uns einander verständlich). Beethoven las das Geschriebene mit einer beispiellosen Fassung langsam und sinnend, sein Gesicht glich dem eines Verklärten; er reichte mir herzlich und ernst die Hand und sagte: „Lassen Sie den Herrn Pfarrer rufen." Nun wurde er still und nachdenkend und nickte mir fein: „Ich sehe Sie bald wieder", freundlich zu. Bald darauf verrichtete Beethoven mit frommer Ergebung, die getrost in die Ewigkeit blickt, seine Andacht und wandte sich zu den ihn umgebenden Freunden mit den Worten: „Plaudite, amici, finita est comoedia!"

Nach einigen Stunden verlor er die Besinnung, fing an komatös zu werden und zu röcheln. Am folgenden Morgen waren alle Symptome der herannahenden Auflösung da. Der 26. März war stürmisch, trüb, ein Schneegestöber mit Donner und Blitz erhob sich gegen die sechste Nachmittagsstunde. — Beethoven starb. — Würde ein römischer Augur aus dem zufälligen Aufruhr der Elemente nicht auf seine Apotheose geschlossen haben? —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 48. Den 15. Juni 1843.

Was still im Innern angefacht,
Nach Außen glorreich wird's gebracht:
Denn Engel Gottes hüten den Schacht.

J. Werner.

Kirchenmusik.

(Schluß)

C. Fr. Richter, Der 126ste Psalm, für Chor u. Orchester. — Op. 10. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — Partitur 2⅔ Thlr. Clavierauszug 1⅙ Thlr. Singstimmen 1 Thlr. —

Ein still und sanft gehaltenes Larghetto bildet die Eröffnung; wie schüchtern erheben sich die einzelnen Stimmen, sich gleichsam gegenseitig ermunternd, tröstend auf glückliche Zukunft, bis die freudige Zuversicht in einem sehr lebhaften Chor: „Dann wird unser Herz voll Freude, unsre Zunge voll Jubel sein" — sich ausspricht. Am Schlusse wird jedoch der erste einleitende Chor in seinem Hauptmotiv noch einmal gedrängt aufgegriffen, und so der erste Satz gerundet und abgeschlossen. Der zweite Satz ist ebenfalls im lebhaften Chor: „Der Herr hat Großes an uns gethan, deß sind wir fröhlich" — breit ausgeführt in imitatorischer und fugirter Weise. Scharf contrastirt damit das folgende Lento: „Herr, wende unser Gefängniß, wie du die Wasser trocknest", — es leitet den Schlußchor mit obligatem Solosopran ein: „Die mit Thränen säen, werden mit Freuden ernten" — der der Sache gemäß mild heiter, aber nicht rauschend gehalten ist. Was die musikalisch technische Ausführung des Psalms betrifft, so erkennt man schon durch Ansicht weniger Seiten, daß es sich bei dessen Beurtheilung nicht um Zergliederung und Hervorhebung technischer Einzelheiten handle; Harmonie- und Stimmenführung, Textbehandlung, Instrumentation, namentlich auch die äußere Gestaltung und Formenrundung, alles dies bekundet die kunstfertige Hand des gebildeten Musikers. Sollte ich indessen ein Bedenken äußern, so beträfe es den zweiten Satz. Weder vom rein musikalischen Standpunct aus, noch in allgemein formeller Hinsicht ist gegen ihn und sein Verhältniß zu den übrigen Sätzen etwas einzuwenden, sondern von Seiten der höhern Declamatorik, — der Auffassung des Textes. Durch die so vollkommene Abrundung und Abschließung des ersten, so wie durch das lange Instrumentalvorspiel des zweiten Satzes erhält dieser nämlich eine so selbstständige Bedeutung, wie sie der Text eigentlich nicht rechtfertigt. Die Worte: „der Herr hat Großes an uns gethan, deß sind wir fröhlich" — können doch nur eben so wie die ähnlichen im vorhergehenden Chor, unter der Voraussetzung gelten: „dann werden wir sagen" u. s. w. Diese Beziehung scheint mir aber in dem isolirten Auftreten dieses Chores zu sehr unterzugehen: die Singenden fallen etwas aus der Rolle, ihr Jubel ist für etwas noch zu Hoffendes zu vollkommen, und die darauf folgende demüthige Bitte: „Herr, wende unser Gefängniß" — erhält fast einen ironischen Beigeschmack. Ich bescheide mich, daß ich vielleicht hierin etwas zu scharf sehe, glaube aber den Componisten zu ehren, wenn ich dieses einzige Bedenken gegen sein ehrenwerthes Werk ihm nicht vorenthalten wollte. —

Th. Hahn, Der 22ste Psalm, für 4 Männerstimmen mit Begl. des Pianoforte. — Op. 8. — Berlin, Bote u. Bock. — Partitur und Stimmen $\frac{7}{12}$ Thlr. —

— —, Der 130ste Psalm, für Sopran, Alt, Ten.

und Baß mit Begl. des Pfte. — Berlin, Trautwein. — Op. 11. — 1⅙ Thlr. —

Der Psalm für den Männerchor wechselt zwar in der Mitte Tactart und Zeitmaß, besteht aber dennoch wesentlich aus einem Satze, der andere ist in breiteren Formen angelegt und besteht aus fünf, obwohl zusammen ein organisches Ganze bildenden, doch für sich formell abgeschlossenen Sätzen, darunter ein Solosatz für hohen, und einer für tiefen Sopran (die Benennung „Alt" ist bei einem Umfange von c bis f und bei einer Cantilene, die zum größten Theil zwischen a und f liegt, gewiß unrichtig). Beide Psalmen sind in einem der Kirche würdigen, bei aller Einfachheit keineswegs trivialen Style geschrieben: ohne große contrapunctische Kunst (nur der fugirte Schlußchor des Op. 11. und ein kurzer Mittelsatz des Op. 8. machen einen mäßigen Gebrauch davon), ist die Stimmführung in allen Stimmen klar und fließend, auch in der Begleitung der Solosätze. In den Chören ist diese ohne selbstständige Wirkung mehr unterstützend und kann bei dem Männerchor ganz ausbleiben. Obgleich zunächst für das Pianoforte berechnet, eignet sie sich doch durch die folgerichtige Stimmenführung mehr als vieles für die Orgel Geschriebene für diese und somit für den kirchlichen Gebrauch. Kurz die beiden Psalmen empfehlen sich durch eine — nicht eben häufig vorkommende — anspruchlose Tüchtigkeit.

Jul. E. Leonhard, Pfingstcantate für Chor und Orchester oder Orgel. — Görlitz, A. Koblitz. — 1⅙ Thlr. —

Die Orchesterbegleitung besteht außer dem Streichquartett nur aus Clarinetten, Hörnern, Trompeten und Pauken, und ist somit namentlich für die beschränkteren Kräfte der Kirchenorchester kleiner Städte und auf dem Lande berechnet. Die Orgelbegleitung ist nur ein Clavierauszug, der die Blasinstrumente ersetzen soll, wo sie fehlen. Wir sagen mit Bedacht: ein Clavierauszug; denn auf das Wesen der Orgel ist keine Rücksicht genommen. Stellen, wie gleich auf der ersten Zeile vom 6ten bis 9ten Tact, oder wie die Einführung des Chorals am Schluß, wird ein leidlicher Organist nicht spielen können wie sie dastehen, nicht weil sie zu schwer, sondern weil sie zu garstig sind. An eine Orgel ohne Pedal ist aber doch hier nicht wohl zu denken. Uebrigens hat die Cantate einen frischen lebhaften Ductus und ist im Harmonischen und Formellen mit Geschick und Gewandtheit ausgeführt. Sie besteht aus einem freigeführten Chor, der zu einer lebhaften Fuge führt, deren Schluß er, kurz resumirt, auch bildet, aus einem Duett für Tenor und Baß, und einem Schlußchor, der mit einem Choral im Unisono von den Saiteninstrumenten figurirt begleitet, endigt. Die Ausführbarkeit ist, was das Instrumentale betrifft, ziemlich leicht, etwas mehr, doch nicht allzu hohe Ansprüche macht, verhältnißmäßig, und in Rücksicht auf kleinere und minder geübte Chöre etwas mehr Ansprüche der zum Theil fugirten und imitatorischen Behandlung wegen. Diese geringe Schwierigkeit der Ausführung, der mäßige Umfang, die für beschränkte Mittel wohlberechnete Instrumentalparthie werden die Cantate den meisten Cantoren willkommen machen. Die Orgelstimme muß, wo sie gebraucht wird, mit der Contrabaßstimme verglichen werden, damit wenigstens der Pedalgebrauch regulirt werden kann.

Carl Eichheim, Deutsche Messe für Stadt und Land, für 4 Singst. mit Begl. der Orgel. — München, J. Aibl. —

Neun kurze und leichte Sätze, nach der Anordnung der gewöhnlichen Messe mit Graduale und Offertorium, aber mit deutschem Texte. Alle Sätze sind in möglichster Einfachheit, aber mit einer sichern Leichtigkeit ausgeführt, die die geübte Künstlerhand verräth, die auch in größerem Rahmen zu arbeiten gewohnt ist. Obgleich die Messe zunächst für den katholischen Ritus berechnet ist, so empfehlen wir sie doch namentlich auch protestantischen Landcantoren, die damit ein sich und Andern viel befriedigenderes Resultat erzielen werden, als wenn sie an einer Homilius'schen oder Zumsteg'schen Cantate herumarbeiten, um — glücklichsten Falls — am Schlusse die Häupter ihrer Lieben zählend, mit Stolz sich zu gestehen: „sieh, es fehlt kein theures Haupt". —

H. G.

Aus Wiesbaden.

(Das restaurirte Theater.)

Wie in der moralischen Welt, so geht es auch in der künstlerischen. Man sucht gern einen äußeren Anhaltepunct für den Mangel an Weisheit und Energie. Das alte Rad holpert in seinem schadhaften Geleise fort, bis irgend ein Ereigniß es aufhält und ihm eine andere Richtung giebt. Das alte Rad ist die faul gewordene Thätigkeit, das schadhafte Geleise der Schlendrian herrschender Verhältnisse, und das Ereigniß irgend ein Zeitabschnitt, ein Neujahrs- oder Geburtstag — oder auch ein Theaterbau. Als ob nicht jeder Tag, an dem ein Kunstgebilde würdig geschaffen wird, auch ein Feiertag für die Kunst wäre? Es sollte daher für die Kunst keine Abschnitte geben. Aber man gedenkt gewöhnlich mit dem alten Jahre auch den alten Menschen auszuziehen, wie man mit einem Rock wechselt, und bedenkt nicht, daß, wie unser Jean Paul sagt, der Weg zur Hölle mit gu-

ten Vorsätzen gepflastert ist. So wenig aber die Wiedergeburt einer trägen Moral von dem Minutenzeiger abhängt, so wenig wird ein frischerer Geist, eine gesundere Ansicht von den architectonischen Schönheiten eines neuen Baues bestimmt. Diese bleiben mit ihren vergoldeten Zierrathen, während die schnell aufgeloderten Flammen eines guten Tonsatzes gar bald wieder in den alten Rauch ersticken. So ist's bei allen Kunstanstalten gegangen, wo nicht gleich a priori ein gesunder und kräftiger Genius regierte. Wo aber selbst diese moralische oder ästhetische Aufwallung fehlt, ist es gar vom Uebel. Zuerst Einiges über die Verbesserung des Theatergebäudes zu Wiesbaden. Diese begann direct nach der letzten Vorstellung der Lucrezia Borgia in der Nacht zum 10ten April, und endete am 17ten Mai mit den Puritanern, welche das neu und brillant eingerichtete Haus wieder eröffneten. Der Grund des innern Gebäudes ist Isabellenfarbig mit weißen und goldenen Verzierungen. Im Proscenium befinden sich übereinander zu jeder Seite zwei Hoflogen. Im Fond des ersten Ranges prangt der eigentliche Orient mit rothem Sammet und goldenen Posamentirarbeiten bekleidet, mit Wappen, Kronen, sonstigen Emblemen, und dick vergoldeter Bildhauerarbeit — von dem sehr geschickten Modelleur und Vergolder Gert — reich umgeben. Ueber den kleineren Hoflogen erheben sich noch in zwei Etagen die Logen für die Damen vom Theater und den weiblichen Chor. Vor den beiden früher schon bestandenen Rängen sind Balkone angebaut. Den ersten Rang stützen statt der plumpen Marmorsäulen leichte Pfeiler von Gußeisen, die sich ihrer Zierlichkeit und gefälligen Form wegen sehr gut produciren. Der zweite Rang wird durch dünne Messingsäulen getragen. Das Parterre ist nun kleiner als früher, da eine Reihe Logen darin angebracht wurden, die jedoch unserer Ansicht nach etwas zu hoch gelegt sind, und deshalb durch den vorspringenden ersten Balkon gedrückt erscheinen. An dem Plafond zeigen sich in acht Feldern die Büsten von: Mozart, Beethoven, Haydn, Gluck, Schiller, Göthe, Lessing und — Klopstock. Weshalb Haydn und Klopstock als Repräsentanten der Oper und Tragödie in die Reihen der übrigen aufgenommen wurden, bedarf noch der Berichtigung. Sollten Thalia und Euterpe keinen vierten deutschen Coriphäen auffinden können? Man scheint nicht an Dittersdorf, Winter, Weigl, Weber, Spohr und nicht an Iffland, Schlegel, Schröder, Eckhof und Kotzebue gedacht zu haben. Oder fehlten gerade ihre Büsten?! — Diese acht deutschen Meister sind von bunten, aber geschmackvollen Arabesken umgeben, welche, gleich dem Vorhange — in den Landesfarben, ein leichtes Orange und Blau — mit Gold verziert nicht überladen, von dem Decorationsmaler Bose aus Mannheim, welcher auch die Arbeiten im neuen Schlosse eines Künstlers würdig ausgeführt, nach einer eigenen Zeichnung gefertigt wurden. Die Brüstungen der Logen, so wie die zwei Reihen Sperrsitze vor dem Parterre sind schwellend gepflastert und mit purpurfarbigem Tuch überzogen. In kleinen Zwischenräumen sind die Logenreihen durch Benkler'sche Lampen erleuchtet, deren Licht durch Milchglaskugeln gedämpft wird. Von der Decke aber spendet ein brillanter Kronleuchter seine Strahlen. Das ganze Schiff der Zuschauer fast zu hell erleuchtet, macht von der Bühne herab einen blendenden Effect. Den Bau leitete der Privat-Architect Jahn. Was Geschmack und Schnelligkeit in der Ausführung betrifft, so hat derselbe das Mögliche geleistet, doch hat auch dieser Bau seine Mängel. Der bedeutendste ist, daß man in den meisten Seitenlogen des zweiten Ranges kaum die Hälfte der Bühne übersehen kann, da der davor liegende Balkon zu weit herausgebaut ist. Im Laufe des Sommers sollen nun noch Garderoben, Probezimmer, Magazin für Decorationen, Bibliothek u. s. w. in einem eigenen Anbau hinter dem Theater und in dessen Hofraum ausgeführt werden.

Eröffnet wurden die Vorstellungen, wie gesagt, mit den Puritanern, und einem Prolog. Wenn wir uns auch über die Wahl hinaussetzen — eine wahre Ironie im Angesichte der Büsten von acht Hohenpriestern deutscher Kunst und Wissenschaft — so können wir es doch nicht über die höchst mangelhafte Besetzung. — Der Erfolg war vorauszusehen. Das Haus war leer, da das Abonnement für die beiden ersten Vorstellungen aufgehoben war. Die wenigen Anwesenden verließen voll Unmuth das Haus und zuckten die Achseln über die schlecht benutzten Ferien. Wer kann dem Publicum verdenken, daß es für die mangelhafteste Oper des Repertoirs, die ihm noch dazu so oft vorgeführt wird, nicht das volle Entree bezahlen wollte. Die zweite Vorstellung war ein den Wiesbadnern zwar noch neues Schauspiel: „das Leben eines Ehrgeizigen", auf andern Bühnen aber schon seit Jahren ad acta gelegt. Das Haus blieb abermals leer, und das Stück ging, da es überdies noch englische Zustände behandelt, die dem Wiesbadner Publicum fern liegen, ohne Interesse vorüber. Desto mehr Glück aber machte das Preislustspiel „Doctor Wespe". Das Haus war gut besetzt, und Hrn. Meissinger als Adam wurde wieder große Auszeichnung. Meissinger ist vielleicht der wackerste Tenor Buffon, den wir jetzt in Deutschland besitzen. Seine Komik ist kühn erfunden und fein durchgeführt, welches ihm den Namen Künstler in diesem schwierigen Fache erworben. Differenzen mit der Regie hat kürzlich das Publicum für ihn auf eine eclatante Weise geschlichtet, und er steht nun hoch in dessen Gunst. In Frankfurt hat man noch immer Ursache zu bedauern, ihn nicht gefesselt zu haben, denn alle die komischen Opern und Operetten, woran sich das

Publicum so gern ergötzte, können noch immer nicht vorgeführt werden. Aus diesen paar Vorstellungen nach der Restauration des Hauses spricht so ziemlich der Geist der Vergeltung. Seitdem der frühere Intendant des Wiesbadner Theaters, der Hofmarschall v. Bose, seinen Abschied genommen, waren dessen Mitglieder eine hirtenlose Schar. Der Gerüchte, wer die Theaterdirection erhalten soll, waren unzählige, und alle Wünsche sprachen sich für den Oberstallmeister v. Breidenbach aus, der schon unter des alten Herzogs Regierung diesen Posten mit Einsicht und Kunstsinn verwaltete, jedoch seitdem aus dem Staatsdienst getreten, nicht zu bewegen war, die Intendantur wieder zu übernehmen. So ist nun dessen Bruder der Kammerherr v. Breitenbach, der früher die Stelle eines Domherrn bekleidete, der Intendant des dramatischen Instituts zu Wiesbaden geworden. Die HH. Meyer und Grabovsky stehen wie früher am Ruder der praktischen Arbeiten, und Jedermann sieht nun mit Spannung der Dinge entgegen, die da kommen sollen.

Während der Ferien gastirten Mad. Schumann, eine sehr ausgezeichnete Soubrette in Schwerin, Hr. Grabovsky, ein tüchtiger Heldenspieler in Zürich, und der Komiker Hr. A. Gerstel in Ulm. Madame Schmidtchen aus Leipzig — eine seit länger als einen halben Jahre erwartete Sängerin — soll täglich eintreffen, und mit ihr sollen die Hauptthätigkeiten der Oper wieder fortgesetzt werden. Bis dahin ein mehreres.

7.

Feuilleton.

*** Aus Copenhagen wird uns vom 7ten Mai Folgendes geschrieben: Der hiesige Instrumentmacher Hr. Hornung hat angefangen seine Instrumente (die Fortepiano's) beinahe ganz aus gegossenem Eisen zu machen. Die tafelförmigen sind über alle Erwartung schön ausgefallen; werden die Flügel, wovon der erste in Arbeit ist, eben so, so dürften sie vielleicht alles übertreffen, was man je von diesen Instrumenten gehört. Dieser Flügel hat den Umfang von 7½ Octaven, vom 32füßigen F bis zum fünfgestrichenen c, also eine Quinte höher und tiefer als die bisher gekannten Flügel. Zu welchem Zweck, begreife ich noch nicht, vermuthlich gedenkt Hr. Hornung durch die überflüssigen Töne größere Klarheit für die höchsten und tiefsten Töne des alten Umfanges zu gewinnen; auch wird an beiden Enden der Tastatur eine Klappe angebracht, mit der man nach Belieben die außergewöhnlichen Tasten verdecken kann. Diese Instrumente stecken in hölzernen Kasten und sehen äußerlich wie andre Piano's. Obgleich aus Eisen, wiegen sie doch weniger als die ganz aus Holz gefertigten. Noch haben diese Instrumente den Vorzug, daß, wenn es die Laune der Mode erfordert, sie ihr Gehäus gegen ein anderes vertauschen können und sich trotzdem nicht einmal verstimmen. Es klingt wie ein Mährchen, und wenn ich nicht selbst die Zeichnungen und die bereits fertigen tischförmigen Instrumente gesehen hätte, so würde ich es nicht glauben, vielweniger erzählen. Das bewundernswürdigste von Allem ist aber doch der Ton. Dieser läßt sich nicht beschreiben. Ole Bull und Amalie Rieffel haben uns neulich verlassen. Ernst, Döhler und Breiting sind noch hier. Rubini wird erwartet. —

*** Aus Gothenburg wird uns berichtet: — Wenn wir hier im Norden auch keiner großen Musikaufführungen uns erfreuen können, so sind wir doch nicht verlassen, auch nicht ohne Talente und periodische Besuche fremder Künstler, welches letztere man ohne Zweifel der regelmäßigen Dampfschifffahrt zu danken hat. Unter die jetzt lebenden ersten Gesangtalente gehört ohne Zweifel die junge Gothenburgerin Frl. Henriette Nissen, welche gegenwärtig bei der großen Oper in Paris engagirt ist; — sie wird im Sommer zum Besuch bei ihrer Familie hier erwartet und später nach Paris zurückkehren. An fremden Virtuosen hörten wir hier seit Kurzem Riesstahl und den dänischen Cellisten Kellermann. Gegenwärtig ist die junge dänische Pianistin Amalie Rieffel hier und erfreut die Musikfreunde namentlich durch Vortrag neuerer guter Compositionen; sie ist eine ausgezeichnete geistreiche Künstlerin und — trägt den Orden der Bescheidenheit. — Unsere fast ganz neue Domorgel, welche indeß von ihrer Geburt an ein verfehltes Werk genannt werden muß, wird nun wahrscheinlich durch die rühmlich bekannten dänischen Orgelbauer Marcus und Reuter eine gründliche Umschaffung erhalten. Da doch der Norden auch Talente aufzuweisen hat, so wird die verehrl. Red. auch diesen Worten ein Plätzchen einräumen, übrigens uns sehr erfreuen, sollte sie auch künftig geneigt sein, ähnliche Berichte aus unserm Norden aufzunehmen. *) —

*** Von Hrn. J. Mainzer wird uns aus London geschrieben, daß er nächstens nach Deutschland zu reisen und seine ganze Thätigkeit der Einrichtung von Volksgesangs-Vereinen zu widmen gedenkt. In England, Schottland und Irland hat er deren unzählige begründet. —

*) Sehr gern.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig

Achtzehnter Band. **№ 49.** Den 19. Juni 1843.

Verbesserung, Erweiterung und selbst Entdeckung neuer Instrumente bleibt der fortschreitenden Zeit anheimgestellt, das Gesetz aber, unter welchem die Kunst ein Instrument zur Darstellung des Schönen anwende, immer das Eine, bei dem Einzelnen nur nach dessen Charakter modificirt.

Hand's Aesthetik.

Orgelton und Orgelspiel.

(In Sachen pp. Grobgedakt ca. Höpner.)

In dem interessanten Streite, welchen die Herren &c. Grobgedakt und Höpner mit einander gestritten haben, klingt das alte Thema wieder, um das wir einst so viel ritterlichen Schweiß vergossen. Bei dieser Art Fragen über die künstlerische Execution und ihr Verhältniß zur Kunstschöpfung treten nämlich ganz dieselben Gegensätze auf den Kampfplatz, die früher einmal uns heftig bewegten, da wir mit einem Bruder in musica gewaltig tjostirten, um die préférence unserer Schönen, deren Devisen verschiedentlich lauteten, als: Philisterei und Genialität — oder: wahre und falsche Virtuosität — oder: Poesie und Persönlichkeit. Jeder nahm die beste Devise als Stichwort für sich in Anspruch, wenigstens die bestlautende; und nachdem es lange genug von ritterlichen Prügeln geschollen, und beide Streiter sich beruhigt, im Herzen doch unüberwunden zurückgezogen, erschien ein dritter braver Mann als Kampfherold, um auszusagen, daß beide sich in ihrer Art gut gewehrt hätten, daß die Wahrheit in der Mitte ruhe (nämlich im Herzen) — und daß hiermit die edle Paukerei ab und zu Ende sei. — Wenn uns die geehrten Combattanten erlauben, auch ein Heroldswörtchen post festum hinterdrein zu rufen, so versuchen wir eine Darlegung sowohl ihres Streites, als der Wahrheit, wenigstens was uns so scheint. — Die fraglichen Orgelcompositionen des Hrn. Höpner sind leider noch nicht bis an unsere abgelegene Hütte gekommen; desto unparteiischer können wir vielleicht, nicht bestochen durch ihre Güte, nicht geirrt durch ihre Schwächen, den Streit selbst beurtheilen. — Im Uebrigen den beiden HH. persönlich unbekannt, thun wir vorab noch das Geständniß, daß uns Hr. Höpner etwas heftiger als nöthig vorkommt; Hrn. Grobgedakt's Worte dagegen eine Sachkunde und Gefühlswärme verrathen, welche Einen wohl parteiisch machen können — und daß wir Partei nehmen, leugnen wir ja so wenig ab, als irgend ein Kampfherold, ausgenommen die Studirten, die am grünen Tische hinter dem Ofen sitzen.

Die Hauptfrage betrifft die **Biegsamkeit des Orgeltones**. Hierüber ist schon Mancherlei verhandelt worden, und im Ganzen stehen wir noch beim Alten, nämlich bei der stolzen, starren, ewigen Unbiegsamkeit der alten Posaunen- und Engelstimmen, und kein Menschenwitz hat bisher an dieser Ruhe rühren können, keiner die steinernen Massen dieser Töne in Fluß gebracht. Denn alle Versuche sind im Halben stehen geblieben, und noch immer stehen die granitnen Pfeiler gegen jeden Meisel. Es ist leicht zu erweisen, daß der Versuch, den Ton biegsam zu machen, oder ihn mit der Fähigkeit des Crescendo und Decrescendo zu versehen, dem Unmöglichen nachstrebt. Denn um die Biegsamkeit zu erreichen, müßte eine Aenderung entweder an den Bälgen oder an den Windladen stattfinden. Geschieht ersteres, so ist unvermeidlich, daß außer dem Crescendo noch ein Wogen, Vibriren und Beben hinein kommt, was die wesentliche Schönheit des Orgeltones aufhebt — und ganz vernichten möchte auch der eifrigste Crescentiner den **stehenden** Ton doch wohl schwerlich. Wird aber die Vorrichtung an der Windlade oder sonst im inneren Mechanismus gemacht, so entsteht eine Schwankung der Tonhöhe, welche alle harmonischen Verhältnisse verwirrt. Die bisherigen Schweller bei den bekannteren



Orgeln haben die genannten Fehler, ohne dabei ganz zu erreichen, was sie wollen. Bis also ein mechanisches Genie jene Zweifel löst und das ungeahnete verwirklicht, bleiben wir bei der Behauptung der Unmöglichkeit. — Das Clavier leidet an ähnlichem Mangel. Wir kennen nicht alle die Erfindungen mit Drehwalzen, Holzstäbchen, Harmonica-Säuselern ꝛc., welche dem Uebelstande abhelfen sollen, glauben aber, daß der fortwährende Gebrauch der Flügelfortepiano's (mit verbesserten Mechanismen) das beste Zeugniß ihres Vorzugs vor den langweiligen Harmonica-Orgeleien giebt. Bleibe doch Jeder in seinem Felde, und strebe da ein tüchtiger Mann zu werden! Wenn ein Dichter keine Schlachten gewinnt, und ein Napoleon keinen Faust dichtet, was hat's denn für Noth? Ist doch Jeder ein Stück Mensch — und erst alle zusammen machen, so Gott will, einen respectablen *ganzen* Menschenleib aus. Eben so ist's auch mit unserer Welt im Kleinen, der Welt der Schönheit, des Wissens ꝛc. Es ist unausstehlich, wenn eine holde Mädchenstimme der übermüthigen Geige nachklettert in alle Höhen und Tiefen — und die Geige bescheide sich doch ja, die innigen Klagen des Menschenherzens nachzuäffen. Wenn das Clavier die Geige überholen will in Tremulantsätzen, so klingt das eben so jammervoll, als wenn der Contrabaß Tanzschuhe anlegt, um mit der Pickelflöte um die Wette zu quiken — es ist doch immer ein tölpelhaftes Gestolper, das man bewundert, wie man ein kleines Kind belobt, das seinen Vers zum Geburtstag der Großmutter daherbetet. Schade, daß man noch nicht versucht hat, die Pickelflöte benebst den Becken zum Grundbasse zu nehmen! Wer dies erfände, dem müßte ein Orden pour le mérite aus der Hand des Kaisers aller Reußen zu Theil werden: die Knute würde das ihre thun, um den flauto secondo in Athem zu halten und die Claqueurs dazu.

Wir unseres Theils glauben, wie Hr. Grobgedakt, bemerkt zu haben, daß jedem Instrumente sein bescheiden Theil, oder wie die Neuen sagen, seine *Mission* geworden ist, deren Erfüllung Mühe kostet und lohnt; und dies noch in weit energischerem Sinne, als Hr. Grobg. behauptet. Nicht allein, daß man die *vorhandenen* Vorzüge eines jeden *nur benutze*: nein! wir glauben, daß jedem seine Eigenthümlichkeit par excellence zukommt, und daß alle die Versuche, einem Instrumente ein sogenanntes *fehlendes* aufzubürden, in sich selbst scheitern müssen. Warum sind die vielfältigen Geigen früherer Jahrhunderte auf *vier* zusammengeschmolzen? Warum gebrauchen die kundigsten Tonsetzer im Orchester lieber die einfachen Waldhörner, als die bunten Klapphörner? Warum sind alle Filiale des Clavicymbels verfallen, und der stolze Flügel allein übrig geblieben. Nur aus dem angeführten Grunde, weil der wahre Charakter sich durch *Einseitigkeit* stärkt. Wenn die Geige mit ihrer schmelzenden Schärfe in Ton, Lauf und Arpeggio und Schwellung unnachahmlich dasteht, so braucht sie weder den Holzton der warmblütigen Fagotte und Clarinetten, noch die Marmorkälte des stolzen Claviers zu beneiden; und ihrerseits werden sich die Holzbläser ihrer schwärmerischen Phantasterei, die Posaunisten ihrer erschütternden ehernen Töne, die Pianisten ihrer Perlenläufe und ihrer kühnen Massenhaftigkeit zu getrösten haben. — Und wie die übrigen alle — ja mehr als sie alle, hat das Rieseninstrument, welches Herder „*der Andacht Organum*" nannte, auch seine Eigenthümlichkeit. Dies ist, was vorhin bezeichnet ward, die ruhige Herrlichkeit, die göttliche Gewalt des *stehenden* Tones, in welcher eben das ausgesprochen wird, was der Idee des Uebermenschlichen allein entspricht: die höchste Ruhe und Versöhntheit, die Erhebung über alle befangenen Leidenschaften, der Wunderklang aus dem Jenseits, wo Lachen und Weinen verschwindet in seliger Schau. Um Alles möchten wir nicht die kranken Empfindungen eines Menschenherzens ertönen hören von jener Höhe, wo wir nur Gottes Wort zu vernehmen gewohnt sind. Alle jene Gewaltsamkeiten der Empfindung sind aber für etwas Krankhaftes zu erachten in jenen Räumen, wo der Mensch verschwinden soll gegen den Unnennbaren. — Es ist nicht blos unmöglich oder schwierig, Alles in Allem haben zu wollen: es ist auch, so weit es wirklich ausgeführt wird, schädlich und geradezu zerstörend. Wohin das „*Alles in Allem*" führe, ist denjenigen bekannt, die einmal den musikalischen Ahasverus gesehen haben, der, um an seiner Person ein kleines Orchester darzustellen, mit der Hand eine Fidel sägt, an den Ellenbogen die Klöpfel zur türkischen Trommel hinterrücks tractirt, mit den Beinen den Grundbaß gründlich schabt, und endlich häuptlings ein Glockenspiel schwingt.

Aber, gesetzt einmal, es wäre Alles wie Hr. Höpner wünscht: die Schweller sollen ganz in Ordnung sein, und durch, wer weiß welchen — *künftig zu erfindenden* — Mechanismus, *ohne alle Störung des Urtones* wirken: wie soll dann die Ausführung beschaffen sein? Mit Recht bemerkt Hr. Grobged., daß auf diese Weise gar zu oft eine Hand dem Spiele entzogen werde. Dies ist ein wichtiger Punct. Bei Bach'scher Fünf- und Sechsstimmigkeit ist dergleichen ewiges Zucken und Rucken *während* des Spieles unmöglich. Da muß nun schon ein wohlinstruirter Amanuensis dabei stehen, dessen Mitwirkung Manchen, z. B. mich, sehr stören würde. Wie er bei dem projectirten Schwellen jedesmal den geheimsten Sinn des Spielers treffen soll, ist mir vollends unbegreiflich. Das freieste Spiel ist, wenn man sich allein fühlt — auch das Blattumschlagen kann den Spieler gelegentlich verwirren. — Aber auch dieses zugegeben — was wird endlich mit allen pro-

jectirten Verbesserungen gewonnen? Für die Orgel *gar nichts*.

Daß das Crescendo und Decrescendo ein Mittel sei, die „*Andacht zu befördern*", wie Hr. Höpner will, glauben wir in dem Vorigen sowohl, als in anderen Erörterungen über Kirchenstyl, Kirchenmusik ꝛc. widerlegt zu haben; wenigstens halten wir Hrn. Höpner's Meinung, daß jene seine Behauptung „*sattsam erwiesen*" sei, für gänzlich unbegründet. — Versuchen wir, einmal *bejahend* zu entwickeln, worauf es beim Orgelspiel eigentlich ankomme, d. h. wie die Compositionen beschaffen sein müssen, und welche Art Vortrag der Kirche angemessen sei.

Wenn in Bezug auf die erste Frage sogleich raschweg geantwortet wird, daß nur Gutes, Gründliches, Heiliges an heiliger Stätte erschallen soll, so werden manche unserer Leser über dies „repeto priora" lächeln. Und doch können wir dieser Unterlage für die folgenden Behauptungen nicht entbehren. Es gehört nämlich zu den wesentlichen Eigenschaften alles Classischen, daß es *durch sich selbst* wirke, d. h. daß es auch ohne äußeren Vortheil der Beleuchtung, Darstellung u. a. begleitenden Umstände immer seinen Zauber irgendwie ausübe. Besetzet den Mozart, Beethoven ꝛc. ein- oder hundertfach — die Wirkung ist nicht so weit aus einander, als wenn ein Salonstückchen durch Liszt oder den Dorfcantor ausgeführt wird. Denn was ist endlich Forte, Piano, Crescendo? Wo sitzt es? Doch nicht in dem hart Zustreichen und Zublasen, sondern in den Tönen selbst. Bei Mozart und Bach und Beethoven hörst du — falls du nicht ganz verfallen bist und tonlos — sogleich ohne Index und Parenthesenpoesie, wo die Kraft sitzt; dagegen freilich bei Pleyel und Hünten das Forte auf dem Papiere stehen muß — weil es nicht in den Tönen liegt. Doch wozu Oftgesagtes wiederholen! Um hiermit nicht weiter zu ermüden, erinnern wir nur an S. Bach, in dessen sämmtlichen Orgelbüchern weder Vorrede, noch Entschuldigung, noch gute Lehren zu finden sind, sondern — so viel ich sie kenne, nichts als *f.* und *p.* *) und 1. 2. Clav. Danach mag sich ein Jeder selbst registriren. S. Bach aber hat freilich das Forte *drinnen sitzen* und das *Crescendo* auch: hier hat er denselben einfachen Pfiff wie Mozart, daß er unmerklich *eine Stimme nach der andern eintreten oder liegen läßt*: das schwillt von Innen weit gewaltiger, als hundert Tacte Rossini mit allen ihren Schnalzerchen. Auch scheint S. Bach recht wohl zu wissen, was mancher Gegenwärtige längst vergessen: daß die Dissonanz stärker (fortius) klingt als die Consonanz die enge Harmonie in der Höhe stärker als die weite in der Tiefe u. s. w., lauter technische Hilfsmittel, die in einem Sprunge eine Meile weiter schaffen, als ein ganzes Lexikon voll italienischer termini technici *). — Ueben wir uns also lediglich an classischen Compositionen, so ist mehr als die Hälfte jener Fragen nach dem Vortrage erledigt.

Aber allerdings ist's selbst auf der Orgel nicht einerlei, *wer* spielt. Leider habe ich noch keinen der virtuosen Orgelspieler gehört, und muß mir also ein Bild in der Seele entwerfen, wie der echte Darsteller Bach's und Händel's und überhaupt der echte Organist beschaffen sein muß. Hr. Höpner wird selbst urtheilen, ob ich gerade oder schief sehe, und im letzten Falle mich zurecht weisen, was ich mit Dank entgegen nehmen werde. — Daß der Organist vorher auf dem Clavier gute Studien gemacht habe, daß er tonfest und tactfest sei, versteht sich wohl voraus, und es wäre der Erwähnung nicht werth, wenn nicht manche renommirte Virtuosen den Tact für eine ägyptische Erfindung ansähen. — Die mechanische Vorübung auf dem Clavier giebt also die Grundlage und allgemeine Ansicht der äußeren Technik. Jetzt aber beginnt das rechte Arbeiten. Die claviermäßige Elasticität der Finger muß sich für kirchliche Zwecke gänzlich umformen — und es wird selten einen Virtuosen geben, der auf Clavier und Orgel *gleich vollkommen* spielte. Die Orgel fordert ein Aplomb, das auf dem Clavier selten nöthig ist. Ein alter guter Rath ist, die Finger auf dem Clavier gekrümmt, auf der Orgel gestreckt (gerade) zu halten; die letztere Haltung gewährt an Kraft, was sie an Elasticität einbüßt, und ist vorzüglich zum schnelleren Losreißen der Finger beim Staccato und Lauf zu empfehlen. Beim Pedal ist es räthlich, mehr mit der Zehe als mit dem Ballen der Füße einzusetzen, und den Gebrauch der Hacke (Ferse) nicht ohne Noth herbeizuziehen, weil mit zwei Füßen deutlicher gespielt wird, die Hackenbindungen dagegen leicht etwas Klebriges, gleichsam Schmieriges annehmen. Doch diese kleinen technischen Andeutungen legt sich Jeder nach seinen speciellen Muskeln am Besten selbst zurechte. **) — Wichtiger und streitiger ist die Frage nach der Registrirung. Beim Fugenspiel scheint mit wenigen Ausnahmen die *stetige Registratur* empfehlenswerther, da sowohl ihr consequent geschlossener Gang, als die im Durchschnitt gleichmäßige Beschäftigung aller Stimmen

---

*) an wenigen Hauptstellen, etwa für Ober- und Hauptclavier oder Koppel.

*) Nicht zu vergessen, daß auch Mendelssohn seine trefflichen Orgelfugen auf Bach'sche Weise. d. h. ohne Zick-Zack-Zuck geschrieben, und mit Recht: da sitzt die Kraft *inwendig*. —

**) Noch ein paar aus eigner Erfahrung, zur Ergötzlichkeit der Betheiligten. Mit kleinen anschließenden Stiefeln ist bequemer zu spielen als mit weiten oder klobigen. — Die Orgelbank muß *möglichst weit* vom Clavier abgerückt werden damit die Beine freien Spielraum haben, um ohne Rückung des os coccygis die weitesten Läufe ꝛc. zu vollenden. —

vielerlei Registriren unterweges verbietet. Selten mag am Schlusse oder nach größeren Ruhepuncten eine wesentliche Aenderung erwünscht sein. Dagegen ist in Phantasieen, Präludien, Toccaten und besonders in Sätzen mit kreuzenden Stimmen und doppeltem Clavier die Feinheit des Registrirens vorzugsweise geltend zu machen; vor Allem aber, sobald Sebastian organo pleno besiehlt, nicht zaghaft zuzugreifen um gewisser schwacher Nerven willen, oder um dem süßseligen Gewimmer ein Loch zu lassen. — Besondere Rathschläge lassen sich nur an einzelne Fälle knüpfen, und deren meinen wir uns hier entschlagen zu können. Da übrigens jede Orgel anders beschaffen, construirt und registrirt ist, so hilft auch alle Bezeichnung, selbst die Schneider'sche durch Zahlen, nur wenig; denn der Kundige sieht nicht danach, der Unkundige macht's darum nicht besser. Man überlasse das **individuelle** Spiel (den sogen. guten Vortrag) dem **Individuum**, und ahme nicht dem Jean-Paul'schen Notar nach, der alle anderen Menschen für dummer hielt als sich selbst [! dazu braucht man eben kein rc. Notar zu sein! — Anm. d. Sz.] — und deshalb auch nicht einmal die Versiegelung eines Handbillets seiner Frau vertrauen mochte, noch viel weniger aber, das Papier zu beschneiden ohne sein Beisein.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** **Todesfälle**: In London starb unlängst der Componist G. **Macfarren**: er soll Hauptmitarbeiter an d. Zeitschrift The Musical World gewesen sein, deren eigentliche Redaction indeß noch immer nicht bekannt. — In München starb am 20sten Mai der Hofcapelldirector Probst **Michael Hauber**, er hinterläßt eine kostbare Bibliothek, an der er seit 40 Jahren gesammelt. — Den 17ten Mai starb in Wien im 56sten Jahre **Joseph Sellner**, berühmter Oboe-Virtuos und -Lehrer, auch Professor am Conservatorium und Hofcapellmitglied. — In Mailand starb am 29sten April Domenico **Quadri** im 42sten Jahre, als Musiker wie mus. Schriftsteller in Italien rühmlich bekannt; den 12ten Mai in Fünfkirchen der Regenschori der Cathedralkirche S. Georg **Lickl** im 75sten Lebensjahre. —

*** Ein Vielen willkommenes Nachschlagebuch wird das „Jahrbuch für Musik" herausgegeben von **Bartholf Senf** sein; es ist ein vollständiges, gut und leicht übersichtlich geordnetes Verzeichniß der im J. 1842 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften, Portraits rc. Von der Thätigkeit der verschiedenen Componisten sich ein Bild zu machen, wäre es bei folgenden Jahrgängen vielleicht wünschenswerth, ein darauf bezügliches besonderes Schlußregister anzuhängen. —

*** Als der Geburtstag **Cherubini's** wird von dessen letztem Biographen L. **Picchianti** (Notizia s. vita e s. opere di L. Cherubini. Milano, Ricordi) der 14te Septbr. 1760 (nicht der 8te, wie meistens angegeben) genannt. —

*** Das Oratorium „Moses" von A. B. **Marx** wurde unter des Componisten Leitung Anf. Mai in Neustrelitz aufgeführt. —

*** Am 10ten Mai fand im ungarischen Nationaltheater in Pesth die Preisvertheilung für die beste Composition eines Liedes von Vöresmarty statt. Den Preis (24 Ducaten) erhielt Hr. Benjamin **Egressy**. Im Ganzen waren 20 Lieder eingegangen, von denen die von den HH. **Thern** und Gustav **Fay** gleichfalls als lobenswerth befunden und öffentlich vorgetragen wurden. —

*** **Rossini** und **Spontini** sind gleichzeitig in Paris angekommen. Von der neuen Halevy'schen Oper soll Rossini gesagt haben: c'est la fin du monde. — Rossini arbeitet wirklich an einer neuen Oper, oder hat sie vielmehr schon fertig, will sie aber erst nach seinem Tode zur Aufführung bringen lassen. Die Nachricht ist aus seinem eigenen Munde. —

*** Der treffliche **Julius Rietz** aus Düsseldorf hat uns auf einige Tage die Freude seines Besuches gemacht. Nächsten Winter hoffen wir eine Symphonie von ihm zu hören. —

*** Der junge Componist Hr. **Julius Stern** in Berlin hat von S. M. dem König ein ansehnliches Reisestipendium auf zwei Jahre erhalten. —

*** Die **italienische Operntruppe**, die lange in Berlin gastirte, begann am 10ten eine Reihe Gastvorstellungen auf dem Leipziger Theater. Als ihr Glanzgestirn wird Sgra. Laura Assandri genannt. —

Erklärung.

Da ein in Deutschland veranstalteter Abdruck einer in Frankreich erschienenen Composition, den bestehenden Verhältnissen gemäß, nicht als widerrechtlich betrachtet wird, und dieses Uebereinkommen mir zur Genüge bekannt ist, so erkläre ich, daß es nicht in meiner Absicht gelegen hat und gelegen haben kann, durch meine in Nr. 40. dieser Zeitschrift veröffentlichte Verwahrung die HH. B. **Schott's Söhne** zu beleidigen oder ihnen den Vorwurf eines widerrechtlichen Nachdrucks zu machen.

Dresden, d. 13. Juni 1843.

Richard Wagner.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. **№ 50.** Den 22. Juni 1843.

Das Körperliche des Tones muß verschwinden und vergeistigt werden, und daß dies dem Vortragenden möglich werde, darauf hat auch der Componist hinzuarbeiten.

Hand's Aesthetik.

Orgelton und Orgelspiel.

(Schluß.)

Fragt ihr endlich: warum so wenig gute Organisten? so glauben wir den Grund in keinem äußeren Umstande, als Hunger und Kummer und Mißkennung, sondern darin suchen zu müssen, daß sich der große Haufe derselben noch viel zu wenig im Bach umgethan hat. Spielt nur ein einziges Heft seiner Fugen und Präludien wacker durch, ein Jahr lang, bis ihr's auswendig könnt — seid ihr mit aller Gewalt, ja mit Gefahr eures Lebens so weit gekommen, — und dies kann bei übrigens richtigen Vorbedingungen ein guter Wille erreichen — da seid ihr keine schlechten Organisten mehr. Einen anderen Weg weiß ich nicht. Gewinnt man es über sich, ein paar Tacte etwa eine halbe Stunde lang zu üben — ich meine, bei ihm hält man auch dies eher aus, als bei manchem allerneuesten Horribiliscribifax — — so müssen sie festsitzen und lohnen tausendfach die Mühe. Was die mechanischen Schwierigkeiten betrifft, so ist mir oft aufgefallen, daß sie bei Bach meist schwinden, sobald man ihn zu verstehen anfängt. Die seltsamsten Verschlingungen der Stimmen sind doch, wenn man sie genauer ansieht, durchaus claviermäßig eingerichtet, und ohne übernatürliche Spannung und Verrenkung der Finger auszuführen; man muß nur den Gang der Stimmen tüchtig begriffen, ihn zuerst lesend studirt, dann den Fingersatz weise und sparsam angeordnet haben, — so ist die Ausführung unendlich leichter, als z. B. die Traductions des sonst genialen Liszt. Gott verzeih ihm die Sünde, daß er aus dem Clavier ein Orchester machen will, und möglichst viel 8—10stimmige Akkorde zum Genuß sämmtlicher Finger aufeinander häuft — so daß man behaupten möchte, er habe Manches nur für seine Finger geschrieben. Denn in einigen dieser Traductions sind die mechanischen Schwierigkeiten dauernde, innere, wesentliche: manche Sprünge, Octavenläufe, Doppelgriffe, Doppelmelodieen und Doppeltriller sind so schwierig, daß man nach halbjähriger Uebung nicht weiter ist als im Anfange, während man z. B. Bach's und Beethoven's objectivere Dichtungen durch redliches Arbeiten in kurzer Zeit so weit zwingen kann, daß sie festsitzen. Warum? Weil sie nur das einfältige Clavier gedacht haben, und wo die Idee größerer Massen bedurfte, dem Orchester die Aussprache derselben überließen. —

Wir stimmen also im Ganzen wie im Einzelnen der Meinung des Hrn. Grobgedakt gänzlich bei. Wenn man von einem Bedürfniß wesentlicher Aenderungen des Orgeltones spricht (welches wir leugnen), so stelle man vorher Compositionen hin, die die ganze alte Welt wirklich überflügeln. Zeigt sich dann wirklich die Nothwendigkeit der beabsichtigten Orgelrevolution, nun so wird Gott der bedürftigen Welt auch seiner Zeit den kühnen Erfinder schenken, der das bisher Unmögliche verwirklicht. Bis dahin träume man nicht von mechanischen Erfindungen, sondern man dichte poetische. Was läge uns d'ran, wenn ein englischer Maschinist etwa eine Geigenflöte erfände, wo man in die Saiten bliese, oder das hohle Rohr mit einem fischbeinernen Bogen striche — wir haben nicht Phantasie genug, um uns die Ergebnisse solcher Erfindungen auszumalen. —

Emden, Mai 1843.

Dr. Eduard Krüger.

Opern im Clavierauszug.

(Schluß.)

X. Pentenrieder, „Die Nacht von Paluzzi", Ged. von J. v. Forst. Ouverture u. Favoritgesänge. — München, Jos. Aibl. — 8 Fl. 6 Xr. —

Da wir nicht den vollständigen Clavierauszug, sondern nur ausgewählte Stücke vor uns haben, so können wir nur ein bedingtes, rückhaltendes Urtheil geben nicht nur über die Oper überhaupt, sondern auch über die vorliegenden einzelnen Stücke. Je mehr der Componist das Ganze im Auge behielt, desto leichter kann Manches unerklärlich oder unzweckmäßig erscheinen, oder sich dem Beobachter entziehen, was erst durch Beziehung und Zusammenhang ins rechte Licht tritt und Bedeutung gewinnt. Auf der andern Seite liegt jedoch auch wieder in der Auswahl ein Anhaltepunct für die Beurtheilung; denn die schwächsten oder unwirksamsten Nummern sind es natürlich nicht, die der Componist oder Verleger ausgewählt, sondern im Gegentheil die, von denen zu vermuthen, daß sie am geeignetsten seien, dem Werke Bahn zu brechen. So weit aber unsre beschränkte Anschauung reicht, müssen wir das früher bei Gelegenheit einer Aufführung der Oper auf hiesiger Bühne in diesen Blättern gegebene, nur in sehr bedingtem Maße lobende Urtheil freilich bestätigen. Als ein erster Flügelversuch des aufstrebenden Talents erheischt die Oper Achtung, in der Reihe der Erscheinung verliert sie sich. Sei sie fleißig, gewandt, bühnengerecht ausgeführt, voll dramatischen Lebens in den größeren Ensembleplätzen (was hier nicht zu erkennen), sei sie pikant, interessant, amusant, elegant instrumentirt (wir können das gleichfalls nicht erkennen aus dem Auszuge) — aber es fehlt ihr, was wohl auch in diesen ausgewählten Stücken erkannt werden müßte, der frische, eigenthümliche Gedanke, die gesunde, überzeugende Melodiekraft und der männlich reife, nicht dahin, dorthin flatternde Styl, der wählerische Stolz, der nicht mit Allem vorlieb nimmt, was gerade hereinpaßt, sei es italienisch oder deutsch, trivial oder vornehm. Wir heben von allen nur zwei Stücke namentlich hervor; das eine, um es — abzulehnen. Das ist die Ouverture. Wir müssen sie als vergriffen bezeichnen. Sie will jedenfalls leicht, ansprechend sein, ist aber nur oberflächlich und unbedeutend. — Das andre, aber rühmend zu erwähnende, ist ein Vocalquartett ohne Begleitung. Es beweist, daß der Deutsche, sobald er nur flechten und weben kann, nämlich Stimmen und Themen, und bauen und thürmen kann den Pelion auf den Ossa, den hartverminderten Vierklang auf den übermäßigen Vierklang, daß er dann unter allen Bedingungen immer etwas Respectables hervorbringen wird. — Außer diesen enthält dieser Auszug noch folgende Nummern: ein Duett für Sopran und Baß, ein Lied für Sopran, Scene und Arie für Sopran, Cantabile für Baß, Banditenscene (Chor), Arie für Tenor, dito für Baß, von denen noch vorzüglich die drei ersten Nummern und der Banditenchor sich als besonders frisch wirkend empfehlen. —

Dz.

Aus Cöln.

[Kirche. — Concerte. — Theater.]

Da der Frühling grünt und blüht, und jetzt mit den Nachtigallen und Amseln auch fremde Künstler zum Rheine geflogen kommen, ist es Zeit, den Faden unserer Berichterstattung wieder aufzunehmen, rheinisch zu sagen: „reine Bahn zu machen", damit nicht später der angehäufte Vorrath zu groß werde. Beginnen wir also diesesmal unsern alten Weg von der Kirche bis in die Oper und hören wir. Von den Kirchen, wie viel übrigens Cöln deren hat, kommt hier nur der Dom in Frage, weil in demselben allein regelmäßige musikalische Aufführungen stattfinden, und zwar noch immer unter des würdigen Meisters Leibl Obleitung. Bei der Wiedereröffnung des Domempors ist das Orchester vergrößert und stattlich ausgeschmückt worden; an eine passende Verjüngung unserer Kirchenmusik ist aber, von der geistlichen Behörde bis heutigen Tag nicht gedacht worden, und alle dahin einschlagenden Wünsche werden leider wohl lange noch vergebliche bleiben. Die von Bonn aus weiland erschollene Stimme wird zuletzt Recht behalten, wie unrecht sie immer hatte, die da darthat, daß alle Musik, welche geistliche Worte zur Unterlage habe, auch Kirchenmusik sei. So gilt es nun in Italien und Frankreich, so wird es noch lange im katholischen Deutschland, wenigstens am Rheine verbleiben, nicht sowohl weil es dem Volke an Kunstsinn, Geschmack und Schicklichkeitsgefühl fehlt, sondern weil dieselben noch nicht auf den Clerus übergegangen sind, von dem hier alles abhängt.

Daß der Geschmack und die Liebe zur Tonkunst im Steigen begriffen, bezeugt der lebhafte Besuch der Winterconcerte, wie die Auswahl der Tonstücke, welche deren Obleiter mit Zustimmung des Publicums trafen. Einige kleine Prunkstückchen abgerechnet, kamen nur Sachen von Würde und Gediegenheit zur Ausführung, erschollen nur Namen von gutem Klange. Die Ausführung steigerte sich ebenso und unverkennbar bleibt der gute Einfluß, den das Cölner Saitenquartett, das seine Abende regelmäßig zu geben fortfährt, auf das Orchester äußert, den F. Weber, der Domorganist, durch seine Singakademie auf das gesammte musikalische Treiben gewonnen hat. Frühere Besorgnisse, daß mit K. Kreutzer's Aus-

scheiden für die Stadt vieles verloren ginge, haben sich nicht bestätigt, im Gegentheil ist dadurch die Aufmerksamkeit auf ein heimisches Talent, eben auf Franz Weber, gelenkt worden, das sich sonst wohl noch lange ohne Anerkennung hätte abmühen können.

Das erste der sechs Winterconcerte brachte Beethoven's Symphonie in B, Fr. Schneider's 24sten Psalm, die Najadenouverture von Bennett und eine Hymne von C. M. v. Weber; das zweite die Eröffnung der noch lange nicht genugsam gewürdigten Oper „der Hausirer" von Onslow, den 95sten Psalm von Mendelssohn, die Es-Symphonie von Beethoven, und die Hymne Op. 86. desselben Meisters; das dritte gab die Ouverture in C Op. 115. von Beethoven, die C-Symphonie von Mozart, den 3ten Theil der Haydn'schen Schöpfung und den 1sten Theil des Mozart'schen Idomeneo. Besonders letzteres Werk ermangelte nicht, den ganzen Concertsaal hinzureißen. Wäre Mozart lebendig unter uns gewesen und hätte er ein neues Werk zum erstenmal aufgelegt, er würde kaum so mächtig überrascht haben, als in dieser großartigen, vergessenen Oper, die sicherlich wieder auf die Rolle gebracht werden sollte, statt so vieles Eintagsgeklingels, welches mit Mühe eingeübt und dann wieder vergessen werden muß. Es läßt sich nicht leugnen, daß einige Arien den damaligen Zeitgeschmack verrathen, den Mozart erst stürzte, nicht das dramatische Leben haben, das wir sonst am Meister der Meister gewohnt sind, diese aber können ohne Störung bei der bühnlichen Aufführung ausfallen, und so könnte das Werk abgerundeter uns erfreuen, eines der tieferen, dessen die deutsche Kunst sich rühmen kann.

Auf dem 4ten Concerte hörten wir die C-Moll-Symphonie von Beethoven, die Motette Haydn's „des Staubes eitle Sorgen", Ouverture zu Don Carlos von Ries, Bruchstücke aus Hiller's Oratorium „die Zerstörung Jerusalems". Das 5te Concert brachte Händel's „Samson", gewiß eine tüchtige Vorstudie zum Aachener Pfingstconcerte, zugleich eine Aufführung, welche wenig zu wünschen übrig ließ, besonders in den Chören, der Kraft und der Blüthe des Ganzen. Das letzte Concert am 25sten April gab K. M. v. Weber's Ouverture zur Euryanthe, den Frühling aus Haydn's Jahreszeiten und zum Schluß auf wiederholtes Verlangen: Beethoven's 9te Symphonie mit Chören. Als Künstler traten selbstständig in diesen Concerten auf: Hr. Tuyn, Tenor, aus Amsterdam, eine recht erfreuliche Erscheinung, dann Hr Ferdinand Kufferath, Clavierspieler, der die Gründlichkeit deutscher Schule mit dem Flitter der neuesten Kunstgestaltung zu verknüpfen sucht. Mehrmals erfreuten wir uns des Spieles unseres rheinischen Geigers, Franz Hartmann, der aus Spohr'scher Schule hervorgegangen, das markige gediegene Spiel des genannten Meisters in die Neuzeit mit hineinträgt, ohne sich gerade gegen den Geschmack des Tages ganz abgeschlossen zu haben. So ausgezeichnet der Künstler im Quartette wirkt, so streng er hier seine Gewandtheit dem Werke des Meisters unterordnet, so selbstständig tritt er hinwiederum als Künstler auf, wo ihm seine Individualität gestattet ist, im Solospiele. Weiter hörten wir Heinrich Hartmann als Clarinettspieler, Franz Weber, den Domorganisten, in einem Concertstücke von C. M. v. Weber als Pianisten, und gewahrten, wie ihm auch die Ausübung eines Instrumentes, das man gewöhnlich dem Clavier gleichschätzt, das aber in der That eine ganz entgegengesetzte Behandlung verlangt, alle Fertigkeit des andern erhalten, so daß der ehrenwerthe Meister sich auch hierin an die bekannten Künstler: Hesse und Mendelssohn, anschließt. Zuletzt bewunderten wir Frau Nanny Eschborn, schon lange mit Recht der Stolz der rheinischen Bühne, im Concertsaal, in welchem sie einige Engelstimmen in den letzten großartigen Aufführungen übernommen hatte. Wenige Sängerinnen besitzen musikalische Bildung in dem Grade, wie Frau Eschborn, verbunden mit der Fertigkeit des Vortrages, mit welcher sie z. B. außer vielen andern alle Frauenrollen Mozart'scher Opern übernimmt und nach Verlangen darin abwechselt, ohne sich durch irgend eine Schwierigkeit irre führen zu lassen.

Auf unserer städtischen Bühne ist durch deren Director, Hrn. Spielberger, wie durch Capellmeister Eschborn's Thätigkeit das Gute immer gesteigert worden, hat sich ein Zusammenwirken gebildet, durch das die schwierigsten Aufführungen glänzend ausfallen. Da die Oper zu große Opfer erheischte, wurde freilich das Drama vernachlässigt, woher denn auch das Publicum dasselbe lauer besuchte, bis es zuletzt mit dem Beginne dieses Frühlings eingehen mußte, daß dergestalt jetzt Polihymnia alleinigen Besitz von der Cölner Bühne genommen hat, und in diesem wahrscheinlich bis zum Spätherbste unangefochten verharren wird. Ein empfindlicher Verlust ward dieser Bühne durch die Krankheit Oehrlein's, eines seltenbegabten Basses, der, wiederholt vom Schlage gerührt, seine Stimme, sein Gedächtniß verlor, und sich jetzt geisteskrank in einem Krankenhause seiner Heimath (Baiern) befindet.

Das Repertorium der städtischen Bühne war so bunt, wie das bekannte Tischtuch der Apostelgeschichte, aus dem Grunde, weil die Anforderungen unseres Publicums so verschiedenartig sind, allen willfahrtet werden mußte. Indessen ist dies nicht mehr wie recht und billig, ist wohl zu keiner Zeit blos anerkannt Classisches gegeben und geboten worden. Wie es eine knurrende Poesie giebt, haben wir gleichfalls eine knurrende Musik, dazu bestimmt, gerade dem Bedarf des Tages zu entsprechen und dann zu verhallen, wo die eigentlich musikalische Musik

unsterblich fortklingt. „Einen Jux will er sich machen" von A. Müller behagte recht sehr, und ist anspruchlos genug, daß auch der wirkliche Kunstfreund sie mit Behagen hören kann. Gustav von Auber, und die Hugenotten von Meyerbeer machten immer ein volles Haus und wurden deshalb mehrmals wiederholt. Faust von Spohr wurde neu einstudirt und gefiel wieder, als ob sie ganz neu gewesen wäre, ein Zeichen, daß ein echter Kern in diesem Werke verborgen sein muß. Robert der Teufel, der Maurer und Schlosser, die Stumme, Zampa, die Nachtwandlerin, Jessonda, Norma, Czaar und Zimmermann, der Freischütz, Barbier von Sevilla wechselten nach einander; Halevy's Jüdin ermangelte nicht Aufsehen zu erregen und an der Casse viel einzubringen, Auber's treuer Schäfer hielt sich durch Schmuck's vortreffliches Spiel gestützt, Marie, die Regimentstochter, durch ihren pikanten Text, Belisar, Luzie von Lammermoor gefielen ingleichem durch ihren italienischen Gesang, obschon keine tiefen Tonsetzer hinter demselben verborgen gefunden werden können. Olls' neue musikalische Posse „der Affe und der Bräutigam" fiel durch und durfte nicht wieder gegeben werden, dafür gefiel um so besser Wenzel Müller's uralte Teufelsmühle, und Paer's lustiger Schuster, welche beide mehrmals volles Haus und fröhliche Gesichter machten. Die schönsten, klarsten, gelungensten und gewürdigsten Vorstellungen blieben die von Mozart's Don Juan, Figaro, und der Zauberflöte. Letzteres Singspiel wird so oft durch die erforderliche große Rollenzahl theilweise mittelmäßig, ja schlecht aufgeführt, daß selten das Werk so hingestellt werden kann, wie es aus der Seele des Meisters quoll, bei uns aber trat es so abgerundet ins Leben, als wir uns entsinnen können, es je auf einer Hofbühne gehört zu haben; woher denn auch Mozart, wie oft er in diesem wie in anderen Werken erschien, immer mit Beifall, mit zahlreichem Zuspruch aufgenommen wurde. Ein Liederspiel des nun abberufenen Chorrepetitors und zweiten Musikdirectors Riethmeyer „das Schützenfest" gefiel nicht übel und giebt von einem schätzenswerthen Talente Kunde, das nur der Aufmunterung bedürfte. Joseph von Mehül, für das Osterfest neu einstudirt, gefiel außerordentlich und verherrlichte würdig den Abend jenes Feiertages. Die jüngste Gabe des Singspiels ist Lortzing's Wildschütz, die unter neuen Masken auftretenden „schuldlosen Schuldbewußten", eine Gabe, welche keineswegs zusagen mochte. Das Buch, in der Anlage wie in einzelnen Späßen das Sittlichkeitsgefühl verletzend, mag theilweise die Schuld getragen haben, aber auch die Musik, welche gar zu flach an einander geheftet, aus lauter Anklängen an Bekanntes besteht und aller Tiefe in ihrer Bearbeitung entbehrt, trägt mit an derselben. Selbst einige humoristische Genieblitze, die wohl des Beifalls verdient hätten, zündeten nicht, weil man von dem Verfasser des Czaaren ganz andere Dinge erwartet hatte, die nun nicht im mindesten eingetroffen waren.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Aus e. Briefe aus Frankfurt vom 4ten Juni: — Direct vor unsern Theaterferien gab Ferdinand Hiller sein Oratorium „die Zerstörung Jerusalems" zum Besten des hiesigen Theater-Pensionsfonds. Obgleich in Folge, hier nicht in Kürze aus einander zu setzender Meinungsdifferenzen, das Theaterorchester als Corporation seine Mitwirkung verweigerte, so griff Hiller dennoch durch, brachte in 2 bis 3 Tagen das Werk zu Stande, und es ergab sich dadurch, welche bedeutende Instrumentalkräfte wir noch außer dem Theaterinstitut besitzen. Es ist keine Kleinigkeit, mit einem Orchester ex faustibus ein fremdes Oratorium aufzuführen. Dieses bildete sich durch die Funk'sche hier stationirende Militairmusik-Harmonie, und aus Dilettanten der ersten Häuser. Der Chor bestand aus dem Cäcilien-Verein und dem Liederkranz. Die Solisten waren die Damen Kratky und Rudersdorf, und die HH. Caspari und Conradi. Im Chore wirkten mit: Mad. Hiller, der Director des Cäcilienvereins Hr. Messer, und die Tenoristen Hecht und Ronconi. Der große Saal des Weidenbusches war artig besetzt, der Ertrag aber, der bedeutenden Unkosten wegen, nicht zu erwähnen. — Der Clavierauszug der komischen Oper „Thomas Riquiqui" von Esser ist so eben bei Schott in Mainz erschienen. —

*** Aus Celle wird geschrieben: Am 6ten Mai d. J. fand hier die feierliche Einweihung des neuen Gymnasialgebäudes Statt, wobei von dem MD. Stolze aufgeführt wurden: der 100ste Psalm „Jauchzet dem Herrn alle Welt" für 4stimmigen Männerchor, von St dazu componirt; Motette „Hoch thut euch auf, ihr Thore der Welt" von B. Klein, ferner Chor „Halleluja" aus Händel's Messias, so wie noch einige Festchoräle 4stimmig gesetzt von Stolze. Außer dem Sängerchore des Gymnasii wirkte der hiesige Lehrer-Gesang-Verein mit. Beide auf das sorgfältigste eingeübt, fanden durch die präcise Aufführung allgemeine Anerkennung. — Am 3ten Pfingsttage findet das 2te Gesangfest der Lehrer-Gesangvereine von Celle und Beedenbostel unter Leitung des MD. Stolze in Beedenbostel Statt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Achtzehnter Band. № 51. Den 26. Juni 1843.

Joh. Seb. Bach. (2te Abtheilg). — Für die Orgel. —

Melodie und Harmonie sind wie Zweige und Rinde, die heiligen Worte aber das Mark und die kraftvolle Substanz, die das Herz zur Andacht stimmen. Wer mehr Vergnügen am Gesange, als an dem heiligen Sinne desselben findet, der verdient Tadel und es wäre ihm besser, er hätte gar nicht singen gehört.

Kandler im Leben Paläſtrina's.

Johann Sebastian Bach.

Zweite Abtheilung.*)

Am folgenden Morgen erschien der junge Fremde im kleinen Vorraume der Cantorwohnung zu St. Thomä mit sichtbarer Unruhe und Beklemmung, vor einen Mann zu treten, der in halb Europa als ein Fürst und König der Orgelkunst verehrt wurde, und vor dessen Größe selbst die Fürsten und Könige sich beugten. Lange stand unser junger Mann in ängstlicher Erwartung, daß irgend Jemand erscheinen möchte, durch welchen er um Einlaß bitten könne; endlich öffnete sich die Thür und ein junges, etwa achtzehnjähriges Mädchen, in dem einfachsten Hauskleide, aber zierlich und sauber geordnet, trat heraus und erschrak, als sie den Fremden gewahrte. Dieser selbst konnte nur stotternd fragen, — ob der Herr Musikdirector Bach hier wohne und ob ein Fremder ihn sprechen dürfe. —

„Der Vater ist drin, — antwortete das Mädchen; — wollt ihr nicht so gut sein und hineingehen?" — und dabei öffnete sie sogleich die Thüre und zwang somit den Fremden, ohne Weiteres einzutreten. Ihm schlug das Herz hörbar; zitternd und geräuschlos blieb er an der Thüre stehen. Das Zimmer war leer bis auf einen Mann, der in Gedanken versunken an einem Claviere saß und leise einige Accorde anschlug. „Ist er das?" fragte sich der Fremde in großer Seelenangst und betrachtete forschend den Mann, der sich um ihn gar nicht zu bekümmern schien. Das kurzgeschnittene, ergraute Haupthaar, dem noch die schützende Perücke fehlte, war zur Hälfte mit einem kleinen schwarzen Käppchen bedeckt; unter der breiten erhabenen Stirn wölbten sich starkbuschig silberweiße Augenbrauen, — um den festgeschlossenen Mund spielte ein leichtes, schmerzliches Lächeln, — aber über das ganze Angesicht lag eine Würde, eine männliche Festigkeit gebreitet, welche den Fremden augenblicklich zu dem Bekenntnisse zwang: Das ist der große Bach!

Sei es, daß er diese stille Aeußerung etwas zu laut gethan, oder daß der Mann am Claviere selbst aus seinen Gedanken erwachte und eine Person in seinem Zimmer bemerkte, — kurz er erhob sich von seinem Stuhle, blickte mit kleinen, zwinkernden Augen nach der Thür und fragte: „Ist Jemand hier?"

„Ja, Herr Capellmeister," antwortete der Fremde unter Angst und Zittern.

„Mein Gott, — rief der Mann aus, — wer seid ihr? wie seid ihr hereingekommen?"

„Ich fühle mit tiefer Beschämung meine Unart," fuhr der Fremde etwas muthiger fort, da in dem Tone des Mannes wohl eine Ueberraschung, aber nichts weniger als ein Aerger oder Zorn sich aussprach. „Ein junges Mädchen hat mich eintreten heißen und hat meine Bitte, mich dem Herrn Hofcompositeur anzumelden, gar nicht zu Worte kommen lassen."

„Wozu auch das, — sagte der Mann freundlich —. Ihr seid ohne Zweifel ein Fremder, und wollt dem alten Bach, wie mich nun einmal die Leute heißen, einen guten Morgen sagen?"

„Herr Hofcompositeur," begann der Fremde, — aber der alte Bach unterbrach ihn sogleich und sagte: „Was

*) Vgl. Nr. 45. u. 46.

wollt ihr mit euren Titeln — ich bin Cantor zu St. Thomä, und mit allen Ehren von den Potentaten gesprochen, die mir solche Ehren zudictirt, — ich bin und bleibe der Cantor Bach. Doch tretet näher und setzt euch, und — wenn ihr sonst wollt — sagt mir nun auch, wer ihr seid?"

„Ich bin aus Hamburg, — berichtete der Fremde, — und heiße Schubert. Wenn es nun nicht vor dem Herrn Cantor eine Anmaßung wäre, zu sagen, daß ich auch ein Orgelspieler bin, so würde ich mich als ein Jünger dieser heiligen Kunst anmelden können. Aber so eifrig ich auch der Ausbildung in dieser Musik obgelegen habe, gestern habe ich doch erfahren, daß ich nicht mehr würdig bin, mich je wieder auf eine Orgelbank zu setzen. Ich hatte das Glück, das ich mit meinem Leben nicht zu theuer bezahlen würde, gestern zuzuhören, als der Herr Cantor die Orgel spielte. Es sind wohl zehn Jahre her, daß mich Tag und Nacht das Verlangen quälte, den Herrn Cantor einmal zu hören, dessen Name von Aller Lippen genannt wird, deren Herzen von der heiligen Musik gerührt werden. Endlich, endlich konnte ich mich aufmachen, meine Sehnsucht zu stillen, und ich danke und preise Gott, daß er mein Gebet so schnell erhört hat."

Der alte Cantor schüttelte bei diesen Worten ernst das Haupt, und zum Zeichen, wie unlieb ihm dergleichen Aeußerungen über ihn waren, antwortete er, den letztern Theil der Rede ganz übergehend: „Also aus Hamburg seid ihr? Habt ihr vielleicht noch den alten Reinke gekannt?"

„Nein, — entgegnete Schubert, — ich bin erst nach dem Tode dieses Mannes geboren; aber sein Andenken steht heute noch im Segen."

„Ja, da habt ihr Recht, — fuhr Bach fort, — der alte, ehrwürdige hundertjährige Mann steht noch ganz lebendig vor meiner Seele. Als ich vor nun fast dreißig Jahren in Hamburg war, um den alten Reinke zu hören, war ich zwar nicht so glücklich, mein Verlangen zu stillen — denn der hinfällige Greis konnte keine Orgelbank mehr besteigen —, aber er würdigte mich doch seines Umganges und nahm mich, den fremden, unbekannten Mann, wie einen lieben Sohn in seinem Hause auf. Mir war bis dahin manche Ehre wiederfahren, die ich auch nicht eines Deut's werth gehalten, weil ich am besten wußte, was mir noch fehlte, — als ich aber dem alten Reinke den Choral vorspielte: „An Wasserflüssen Babylons", und er mich darauf auf die Schulter klopfte und sagte: Ich dachte, diese Kunst wäre ausgestorben; ich sehe aber, daß sie noch lebt, — war's zum erstenmal, daß mich eine Ehre erfreute. Doch nun genug davon, ihr möchtet sonst glauben, ich hätte des Apostels Ausspruch vergessen: Das Rühmen ist mir nichts nütze. Also ihr seid auch ein Orgelspieler, — sagt mir, welche Bestimmung ihr der Orgel gebt?"

Schubert ward über diese Frage ein wenig verlegen, faßte sich aber bald und antwortete: „Die Orgel soll den Gesang der Gemeinde unterstützen und die andächtigen Gefühle vorbereiten und unterhalten."

„Ganz recht, — sagte Bach —. Es freut mich, daß ihr sagt: den Gesang unterstützen. Denn es sind mir in meinem Leben viele Orgeler vorgekommen, welche mit ihren Pfeifen in die Gemeinde hineinschreien und den Gesang fast nicht aufkommen lassen. Denkt euch, junger Herr, eine christliche Gemeinde, die ins Gotteshaus gekommen ist, entweder um dem Herrn zu danken um seiner Güte und Treue willen, mit welcher er ihnen Allen wieder sechs Tage lang ausgeholfen hat, oder um ihn um Erleuchtung auf ihrem Pfade, um Erkenntniß des wahren Heils zu bitten, oder um den Frieden wieder zu finden, welchen die Sorgen des Lebens und das schuldbeladne Herz ihnen genommen haben. Ihr Anliegen vor Gott vereint sich bei Allen in dem einen Liede, das sie singen. Hier hat nun die Kunst ihre erste Aufgabe zu lösen, — nämlich das rechte Geschick in den Gesang zu bringen und darin zu erhalten; denn obgleich dem allwissenden Gott keine äußere Ordnung des Gesanges nöthig ist, und er alles Bitten, Flehen und Danken gnädig hört, auch wenn ein Jeder in seiner Sprache und in seinem Tone seine Lieder singt, so verlangt es doch die Schicklichkeit, daß Alle, die eines Geistes singen und beten, dies auch einstimmig und in reiner Melodie thun. Dafür soll nun die Orgel wirken, daß die rechte Melodie in ihrer Reinheit erhalten werde. Aber das ist das Wenigste, weil es nur das Aeußere betrifft."

„Das Wenigste?" wiederholte der Fremde etwas überrascht.

„Ich sage: das Wenigste, — fuhr der Cantor fort, — insofern es hier nur gilt, die Melodie richtig und im gehörigen Zeitmaße aus dem Choralbuche abzuspielen, wenn anders der Orgeler das Choralbuch nicht in seinem Kopfe hat. Denkt ihr freilich, wie ich vermuthe, an die Erfindung einer Kirchenmelodie, so habt ihr Recht, euch zu verwundern; denn ich halte dafür, daß es in der Musik die schwerste Aufgabe ist, eine richtige und würdige Choralmelodie zu machen. Denket euch — was soll der Choral? Er soll das Erhabenste, das Heiligste, was eines Menschen Seele fassen und erheben kann — er soll das religiöse Gefühl in der Sprache des Gesanges ausdrücken, er soll somit den Geist einer christlichen Gemeinde dem Ohre verständlich und dem Herzen eingänglich machen, und das vor dem gegenwärtigen Gott. Der Choral ist die Sprache der Andacht. Wer den Muth hat, eine Choralmelodie zu

machen, der thut es entweder aus Leichtsinn, weil er die Größe der Aufgabe nicht erkannt hat, oder er thut es aus einem wahrhaft frommen, gottesfürchtigen Herzen, und schreibt somit nur nieder, was die heilige Stimme des Gottesgeistes in ihm vorsingt. Ihr merkt es gleich den Chorälen an, welche von Unberufenen oder von Berufenen gemacht sind. Spielt oder singt ihr einen Choral, und es geht Alles darin so natürlich fort, daß ihr im Voraus fühlt, — ja so, so, und nicht anders muß es weiter gehen, — hebt sich dabei eure Brust in einem Drängen und Sehnen nach Oben, ist es euch, als müßten selbst der Engel Chöre vor Gottes Thron mit einstimmen in euren Lobgesang, und ist eure ganze Seele in diesem Augenblicke nichts als ein heiliges Ahnen der Nähe des Herrn, ein heiliges Gefühl der Gemeinschaft eures Geistes mit dem Geiste Gottes, — dann könnt ihr sicher sein, daß der Choral von Einem gemacht ist, dem die Macht des Glaubens die Sprache der heiligen Musik aufgeschlossen hat. In der Schrift steht: Der Glaube kommt aus der Predigt und das Predigen aus dem Worte Gottes, — eben so wahr könnt ihr sagen: auch der Choral kommt aus dem Worte Gottes, denn der rechte Choral ist auch ohne Worte eine christliche Predigt, aus welcher der Glaube kommt." —

Als der alte Bach hier schwieg und der Fremde still und stumm ihm gegenüber blieb, fuhr er nach einer Weile fort: „Ich bin euch noch schuldig zu sagen, was ich von der zweiten Aufgabe der Orgel halte, nämlich, daß sie die andächtigen Gefühle vorbereiten und unterhalten soll. Das thut nämlich nicht die Melodie, sondern die Harmonie des Chorals. Ihr wisset, junger Freund, nicht alle Kirchgänger sind von der Art, daß sie das recht gestimmte Herz mit in das Gotteshaus bringen. Die Einen gehen zur Kirche und nehmen ihr ganzes Haus mit hinein, das heißt, sie nehmen ihre Arbeitssorgen, ihre weltlichen Gedanken, ihre irdischen Pläne, ihre Familienkümmernisse und Aergernisse mit hinein, — die Andern haben Kopf und Herz voll von lauter Weltlust und Freude und hoffärtigem Leben, — und wieder Andere kommen ganz leer, ohne Verlangen, ohne Bedürfniß des Herzens und gehen zur Kirche, weil es die Ordnung so haben will, — und nur ein Theil sind Solche, welche mühselig und beladen kommen und suchen Licht auf ihren Wegen, Kraft und Muth zu ihrer Arbeit und Frieden für ihr Leid. Diese Alle muß nun die Orgel mit ihrer mächtigen und erweckenden Sprache anreden, daß sie aufwachen vom Schlafe der Seele, daß sie aufgerufen werden zum Danken, oder zum Lobe, oder zum Gebete, oder zur Bitte. Und handelt das Lied von dem Schmerze eines schuldbeladenen Herzens, oder von dem Verlangen nach der Gnade Gottes in Christo, unserm Herrn, oder sonst von einem Anliegen vor Gott, so muß die Orgel darauf eingehen, und während die Melodie die Stimmen Aller in einem Tone, in einer Gestalt zusammenfaßt, muß die Harmonie das Gebet und Flehen, das Danken und Loben, das Seufzen und Klagen der Gefühle Aller in einem Geiste vereinigen. Die Vorbereitung dazu geschieht im Vorspiele und im Zwischenspiele, und die Unterhaltung des geweckten Gefühls geschieht durch das Stimmenchor, von welchem die Melodie getragen und verklärt wird. Wenn ich daher einen Orgeler höre, der seine Vor- und Zwischenspiele alle nach einem Leisten zuschneidet, oder der darin auf- und niederfährt wie ein Sturmwind, während das Lied vielleicht von dem Frieden Gottes handelt, oder der Weltmelodieen einwebt, welche mit einemmale wieder niederreißen, was der Inhalt des Liedes aufgebaut hat, — oder wenn ich einen Orgeler sitzen sehe mit Angst und Zittern auf das Choralbuch hinschauend, da befällt mich eine tiefe Trauer und ich denke an das Wort der Schrift: Viele sind berufen, aber Wenige sind auserwählet. Der rechte Orgelspieler setzt sich frisch und fröhlich auf seine Orgelbank, schlägt vor sich auf im Gesangbuche, was gesungen werden soll, wenn er anders das Lied nicht im Kopfe und Herzen trägt, greift dann in Gottes Namen mit Händen und Füßen hinein in das heilige Abcbuch der Orgel und redet und singt die Sprache mit. Und dazu gehört außer der Kunst, die er erlernt haben muß, ein gläubiges Herz." —

Hier schwieg der ehrwürdige Cantor abermals und richtete seine glanzlosen Augen mit dem Ausdrucke einer demüthigen Freude auf dem gefurchten Angesichte auf den Fremden; dieser aber antwortete nach einer Pause und im Tone tiefen Schmerzes und fast mehr für sich hin: „Welch' ein Vorbild! wie armselig — wie unwürdig heiße ich auch ein Orgelspieler. — Gott weiß es, ich bin meinem Fleiße und meiner Liebe nach kein Miethling in der heiligen Musik — seit wohl zehn Jahren ist sie meine einzige Sorge, meine einzige Freude —, ja ich habe mich sogar von allem geselligen Umgange zurückgezogen, um ungestört der Ausbildung meiner Kunst leben zu können, — und doch wie elend und gering stehe ich euch gegenüber! Saget mir, ehrwürdiger Meister, wie habt ihr es möglich gemacht, zu einer solchen Stufe hinanzusteigen, auf welcher Keiner vor euch gestanden hat und Keiner nach euch wieder stehen wird?"

(Schluß folgt.)

Für die Orgel.

J. G. Töpfer, Die Orgel. — Erfurt, G. W. Körner. 1843. —

J. Gartner, Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln. — Prag, Joh. Hoffmann. — 45 Xr. —

Das erstgenannte Werk verwechsele man nicht mit desselben Verfassers „Orgelbaukunst, nach einer neuen Theorie dargestellt". Aber auch nicht ein bloßer Auszug daraus ist das vorliegende Buch. Obwohl auf dieselben Principien gebaut, sind doch die Tendenz und der Standpunct, von dem es ausgeht, nicht dieselben. Es ist jenes ein System der Orgelbaukunst in vollständiger mathematisch begründeter und handwerklich praktischer Ausführlichkeit entwickelt; dieses aber, ein Handbuch für Orgelspieler, gleichfalls vollständig und erschöpfend. Aber wenn dort ein Eingehen in die kleinsten technischen Details, mathematisch genaue Berechnung der anzuwendenden Kräfte und Materialien, der Metallmischung, Mensuren, Windvertheilung, der zahllosen Hebel- und Federkräfte; ferner Vorschläge zu Verbesserungen, treue Beschreibung gemachter Versuche u. dgl. am Platze ist, so ist hier eine gedrängte, übersichtliche Angabe der Resultate, anschauliche Beschreibung des schon Anerkannten und Bewährten genügend. Dagegen ist außer dem, was dem Orgelbauer und Orgelspieler gleich wissenswerth sein muß, hier zugefügt worden, woran dem letztern im Besondern gelegen sein muß. Es ist außer allem Vergleich das Vollständigste und Klarste, was seit lange über diesen Gegenstand und in diesen Grenzen geschrieben wurde, und selbst jene handwerklichen Einzelheiten sind mit fleißigster Genauigkeit und auf mathematischer Basis, doch gemeinverständlich, so weit gegeben, als zur Disposition, Uebernahme, Prüfung und Erhaltung eines neuen, oder zu Untersuchung eines alten Werks nur immer nothwendig sein kann. Es ist nicht ein sechstes aus fünf alten zusammengefertigtes Buch, sondern durchaus auf eigne Anschauung und vielfältige praktische Versuche gegründet.

Daß ich in manchen Neben- oder auch zweifelhaften Sachen des Verfassers Meinung nicht unbedingt beitrete, will ich nicht verschweigen. Am meisten fiel mir folgende Stelle auf (S. 128): „Da nun das Labialpfeifwerk die Tonhöhe nach dem Wärmegrade verändert, die Zungen aber diesem Temperaturwechsel wenig unterworfen sind, so stimmen auch solche Aeolinen nur bei demjenigen Wärmegrade, bei welchem sie eingestimmt sind". Ueber letztes waltet kein Zweifel, es ist bei allen Zungenstimmen so. Wenn ich mir aber denke, daß sich in meiner Orgel die 20 Labialstimmen beim Witterungswechsel gegen den Posaunenbaß verschwören und verstimmen sollen, nicht umgekehrt der besagte Baß gegen jene, so kommt mir doch ein Kopernik'sches Bedenken bei, gesteh' ich. —

Die „kurze Belehrung" ist viel gedrängter und kann auf den Grad von Vollständigkeit nicht Anspruch machen wie das vorige Buch, ist aber ebenfalls von einem der Sache hinreichend mächtigen Verfasser. Derselbe ist Hoforgelbauer in Prag und das Werkchen auf Veranlassung des Vereines der Kunstfreunde in Böhmen geschrieben „zur Ergänzung des Unterrichts an der vom Verein der Kunstfreunde für Kirchenmusik begründeten Orgelschule, da die kurze Zeit, welche dem theoretisch praktischen Unterricht gewidmet werden kann, nicht gestatte, diesen Gegenstand mit in den Bereich derselben aufzunehmen". Das Werkchen enthält das Nothwendigste und ist sehr klar und übersichtlich geschrieben. An den eingefügten Dispositionen der bedeutenderen Orgel Prags fällt manches auf; zuerst, daß sie sämmtlich eben nicht bedeutend sind. In vielen mittelmäßigen und kleinen Provinzialstädten des nördlichen Deutschlands finden sich wenigstens gleichgroße, was die Registerzahl betrifft aber schöner disponirte. Namentlich sind die Rückpositive höchst mager disponirt; immer ein Gedact 8' Principal und Flöte 4' und noch 5 bis 6 hohe Octaven, Quinten und Mixturen, glücklichstenfalls noch 1 oder 2 Schnarrwerke zu 8'. Folgendes ist die Baßlade der größten (der einzigen, die Principal 16' im Hauptwerk hat): Subbaß ged. 32' Quinte offen 24', Subbaß offen 16', Violon 12', Principal 8', Octav 8', Quinte 6', Octav 4', Mixtur 4 Fach, Schnarrbaß 8'. —

H. G.

Organistengesuch.

Die Stelle eines Organisten in Winterthur (Kanton Zürich) ist neu zu besetzen; das fixe jährliche Einkommen beträgt Fl. 350. Züricher Valuta, oder 560 Schweizer Franken, oder Fl. 385. R. W. Bewerber um diese Stelle sind eingeladen, ihre Meldung unter Einsendung ihrer Zeugnisse bis den 31sten Juli dieses Jahres schriftlich an Hrn. Stadtpräsidenten A. Künzli in Winterthur gelangen zu lassen, der ihnen über die nähern Bedingungen und über die Zeit der Prüfung die nöthige Auskunft ertheilen wird.

Winterthur, den 7ten Juni 1843.

Im Auftrage des Stadtrathes:
F. Koller,
Rathssubstitut.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 7.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. **№ 7.** **1843.**

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig

Achtzehnter Band. № 52. Den 29. Juni 1843.

— O glaub' gewiß, daß wahre Musik übermenschlich ist. Der Meister fordert das Unmögliche von den Geistern, die ihm unterworfen sind, und siehe, es ist möglich, sie leisten es.

Bettina.

Johann Sebastian Bach.

(Schluß.)

„Vorerst muß ich euch bitten, — entgegnete der Cantor, — daß ihr selber von der hohen Stufe solcher Redensarten heruntersteigt; wenn ihr mich einen *rechten* Cantor und Orgelspieler nennt, *wie er sein soll* — so thut ihr mir gerade genug der Ehre an; denn das ist es, was ich sein will. Aber ihr wollt wissen, *wie* ich das geworden bin? Nun, junger Freund, — ich habe *fleißig* sein müssen, das ist — wenn ihr die Gnadengabe Gottes, daß er mir Musikverstand ins Herz gegeben hat, abrechnet — der ganze Kunstgriff. — Sonderbar," fuhr hier der alte Cantor nach einer kurzen Pause und mit einem herzlichen Lächeln fort, „sonderbar, da ruft ihr mir eine Geschichte aus meiner Kindheit zurück, an die ich lange nicht gedacht habe. Ich war noch nicht zehn Jahr alt, als mein seliger Vater starb; die Mutter hatte uns Gott schon früher genommen. Da stand ich nun völlig verwaiset und wußte nicht, was aus mir werden sollte. Nun hatte ich einen weit älteren Bruder, es war mein lieber seliger Christoph, der war Organist in Ohrtruff am thüringer Walde; der nahm mich auf und lehrte mich das Clavier spielen. Aber der gute Bruder mochte nicht allzuviel von mir halten, denn die Stücke, die er mir vorlegte, waren sehr leicht, und obgleich ich um schwerere bat, erhielt ich doch keine. Nun wußte ich, daß Christoph ein Buch hatte, in welchem sich gar treffliche Stücke von Fischer und Froberger, von Bruhns, Böhm und andern tüchtigen Männern vorfanden. Dies Buch wollte ich nun für mein Leben gern haben, aber Christoph blieb dabei, das sei nichts für mich. Was that ich nun? Das Buch lag in einem verschlossenen Schranke mit hölzernen Gitterthüren, weit genug, um mit meiner gekrümmten Hand hineinzugreifen, das Buch zusammenzurollen und herauszuziehen. Wie ich das probirt hatte, so war mir mit einemmale geholfen. Wenn der Abend kam und ich annehmen konnte, daß mein Bruder nicht mehr in den Schrank gehen würde, schlich ich mich wie ein Dieb in sein Zimmer, nahm das Buch heraus und eilte damit in mein Dachstübchen, wo mein Bett stand; da ich aber kein Licht hatte, konnte ich nur in mondhellen Nächten davon abschreiben, und mußte dann jedesmal frühmorgens, ehe Christoph aufstand, das Buch wieder in den Schrank hineinpracticiren. Da werdet ihr mir glauben, wenn ich euch sage, daß ich volle sechs Monate brauchte, um mit der Abschrift fertig zu werden. Auch mag es wohl mit daher kommen, daß mein Augenlicht jetzt so sehr abgenommen hat, daß ich fast nichts mehr sehen kann. Und doch bereue ich diesen Diebstahl nicht, so unrecht es sein mochte, und so wenig ich gerade *den* Gewinn davon hatte, welchen ich mir versprochen. Denn denkt euch, — eben als ich fertig war, kommt Christoph hinter meinen Spitzbubenstreich, nimmt mir ohne Gnade und Barmherzigkeit meine theuer erworbene Abschrift und verschließt sie in einen Schrank, wo der Zugang mir nicht möglich war. Erst nach dem Tode meines seligen Bruders, der leider bald darauf erfolgte, kam ich wieder zu meinem erstohlenen Eigenthume. So sehr mich dies damals verdroß, so danke ich diese Strenge noch heute meinem seligen Bruder in seinem Grabe, denn es wurde für mich ein Stachel, mich durch kein Hinderniß abschrecken zu lassen, mich daran zu gewöhnen, daß es Einem sauer werden *muß*, wenn man etwas lernen will; — ja ich gestehe euch, dieser Vorfall war für mich ein Probir-

stein, ob meine Neigung zur Musik auch die rechte sei. Seht nun, junger Freund, — der Fleiß thut Alles, das heißt, er thut nur dann Alles, wenn der Herr seinen Segen dazu giebt. Nun — der wird ja Keinem vorenthalten, der ihn gläubig darum bittet. Darum verzaget auch ihr nicht, mein junger Freund, harret nur muthig aus, und treibt die heilige Kunst nicht um der Ehre und des Lohnes von Menschen willen, sondern zur Ehre und zum Lobe Gottes, dann wird es euch gelingen. — Und nun verzeiht, — ich höre eben zehn Uhr schlagen, — das ist die Stunde, wo meine lieben Choristen ihre Proben für den nächsten Sonntag haben. Zwar kann ich wenig mehr dabei thun, auch hilft mir jetzt mein Sohn Friedemann aus, der eben wieder hier ist, — aber ich möchte doch gern dabei sein. Möge Gott euch geleiten, junger Freund, und wenn ihr den alten Bach nicht unzufrieden verlasset, so gebt einmal Nachricht von euch." —
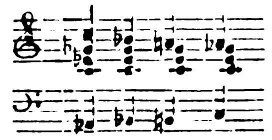
So schied der Jünger der Kunst von dem Meister. —

C. A. Wildenhahn,
Past. Sec. zu St. Petri in Bautzen.

Kürzere Stücke für Pianoforte.

A. Rubinstein, „Undine", Etude für d. Pfte. — Op. **1**. — **10** Ngr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Die erste Arbeit des talentvollen Knaben, der sich als Spieler einen schon so großen Ruf gemacht. Ob er auch bedeutendes productives Talent habe, läßt sich nach dieser vorliegenden ersten Leistung weder behaupten, noch verneinen. Daß in dem kleinen Stücke das Melodische vorwiegt, ohne gerade eine schöne neue Melodie zu bieten, läßt hoffen, daß er das wahre Wesen der Musik zu begreifen angefangen und sich in diesem Sinne immer glücklicher entwickeln werde. Der Titel der Etude findet seinen Grund zumeist in der wellenförmigen Art der Begleitungsfigur; etwas Originelleres, durch und durch Gelungenes konnten wir von so jungen Jahren nicht erwarten. In keinem Falle durften aber unreine Harmonien stehen bleiben, wie



jeder irgend leidlich gewandte Musiker hätte ihm die Stelle verbessern können. —

Julius Hopfe, **4** zweistimmige Fugen. — Op. **29**. — G. Reichard in Eisleben. —

Derartige Versuche junger Componisten sind zu selten, als daß wir nicht mit besonderm Vergnügen darauf hinwiesen, und nennt sie Beethoven im Schaffenszorn auch einmal „zweibeinige Skelette" u. dgl., so sind sie uns noch immer hundertmal lieber, als die Bravaden junger Virtuosen, aus denen nie was rechtes wird. Daß die „Skelette" natürlich keinen ungeheuerlichen Eindruck hervorzubringen vermögen, oder sonst eine Revolution in der Musik, glaubt wohl jeder vornherein. Ueberall aber müssen wir das Talent und den Fleiß des Verfassers anerkennen, der mit so wenigem in einer der undankbarsten Setzarten so Lobenswerthes zu erreichen wußte. Einige allzugewöhnliche Sequenzen ausgenommen, behagen uns die Fugen in ihrer Klarheit und Regelrichtigkeit ganz gut, am besten die letzte, die uns in Thema und Ausführung die lebendigste scheint. Noch eines: eine Fuge wirkt viel kräftiger nach einem Präludium, und Bach hatte gewiß seine guten Gründe, daß er die meisten seiner Fugen mit Vorspielen einleitete. Wir wünschen, daß sich der Componist bei späteren ähnlichen Arbeiten diesen Wink nicht entgehen lasse. —

Carl Voß, „Der Traum der Kriegerbraut", Impromptu für die linke Hand allein. — Op. **38**. — **10** Ngr. — Leipzig, bei Whistling. —

Irren wir nicht, so existirt ein Bild eines neuern französischen Malers unter gleichem Titel. Vielleicht hat es der Autor bei der Hand gehabt [die rechte bot sich ihm dazu von selbst] und in Tönen nachzukneten versucht, was freilich in der Malerei schon schwer auszudrücken war. Ließe sich nach den Kleidern auf den Menschen, nach Titeln auf Inhalt schließen, so dürfte der Verfasser auf ein Lob von uns lange warten. In der Musik giebt es nun einmal keine „Kriegerbräute", sondern nur Septimen- und andere Accorde, und die „linke Hand" allein hat schon Noth, diese zu bewältigen, geschweige denn auch noch an die Träume der ersteren zu denken. Doch wir gehen über den geschmacklosen Titel hinweg, ihm kein weiteres Gewicht beilegend, zur eigentlichen Musik, die ebenso gut eine Etude für die linke Hand allein ist, wie viele ihres Gleichen. Ein Concert für zwei Hände halten wir freilich höher, und die Zeitschrift hat schon öfter ausgesprochen, daß mit solchen mechanischen Kunststücken Niemandem und der Kunst nicht genützt wird. Die Mühe, die der Spieler aufbietet, ist entsetzlich, und was der Eindruck? kaum ein anderer als der eines holprig und stolprig gespielten Stückes für zwei Hände. Geschicklichkeit und Talent wollen wir dem Verfasser nicht absprechen, er verwende sie aber auf Würdigeres und Belohnenderes. —

Rudolph Willmers, „Sehnsucht am Meere". Musikal. Tongemälde. — Op. 8. — 15 Ngr. —
— — —, große Phantasie über ein Thema von Fr. Prume. — Op. 9. — 1 Thlr. 7½ Ngr. —
— — —, große Concertvariationen über ein Thema von Bellini. — Op. 10. — 1 Thlr. —
— — —, Nocturne. — Op. 12. — 10 Ngr. —
Sämmtlich bei Schuberth u. C. in Hamburg erschienen. —

Außer diesen Compositionen liegen uns von demselben Verfasser einige Uebertragungen von Liedern von Reichard und Himmel vor, die überall den geschickten brillanten Clavierspieler verrathen, als der er sich bei seiner jüngsten Anwesenheit in Paris auf das ehrenvollste bethätigte. Wir kennen ihn als Spieler und Compositionstalent schon seit früher, und die Zeitschrift hat schon öfter ihr Interesse an seinen Leistungen ausgesprochen. Wir bedauern so doppelt, ihn jetzt auf einem von uns an unzähligen Stellen als gänzlich verwerflich bezeichnetem Wege vorschreiten zu sehen, auf dem er unmöglich dem Schicksale entgehen kann, dem alles Eitle, Modesüchtige, Virtuosische mit der Zeit unterliegt. Gerade von ihm, der eine strenge Schule durchgemacht, von dem wir wissen, daß er gar wohl Beethoven von Bellini zu unterscheiden weiß, erwarteten wir etwas ganz anderes. Ja, es tritt uns in diesen Sachen das moderne Virtuosenthum nicht einmal in ihren glänzenden Seiten entgegen, wie sie durch Liszt und Thalberg vertreten werden, von denen dem ersteren Niemand Genialität in Combination mechanischer Schwierigkeiten, Erfindung wirklich neuer Instrumentaleffecte ꝛc. absprechen kann, eben so wenig wie dem andern eine Salongrazie, eine Berechnung und Kenntniß des Effectes ꝛc., daß er überall einnehmen und enthusiasmiren muß. Den Compositionen des Hrn. Willmers klebt eine ganz eigne Trockenheit und Philisterhaftigkeit an, als traue er seinen feinen Manieren selber noch nicht, als höre er in der Ferne das Donnerwort seines alten Dessauer's Meisters, dem, wie uns, solche Bestrebungen unmöglich erfreulich sein können. Dieser Trockenheit halber, die sich nun eben in Liszt-Thalberg'scher Manier bewegt, dieselben Schwierigkeiten ohne deren Reize bringt, glauben wir sogar, daß seinen Producten nicht einmal in den Kreisen, für die sie berechnet sind, jene Theilnahme folgen wird, die jene gefunden und die wir uns vom virtuosischen Standpuncte aus genommen gar wohl erklären können. Es giebt unsrer Meinung nach nur zwei Ausflüchte für Hrn. Willmers, entweder ganz umzukehren von der seichten Bahn, die er betreten, oder sich dem Schlechten gänzlich in die Arme zu werfen. Im letztern Falle muß er's noch viel toller machen, als es Andere vor ihm gemacht; er muß 20-stimmige Accorde hinschreiben können, Quinten und Octaven müssen ihn nicht geniren, er muß eine Form bringen, gegen die das Zerrissenste Liszt's unschuldiges Kindergelalle ist; er muß mit einem Worte ganz und gar vergessen, daß es eine Würde, daß es etwas Schönes und Ewiges in der Kunst giebt. An Lorbeeren und Verlegern wird es ihm nicht fehlen; nur das Eine fürchten wir, — es wird nicht lange dauern; die Kränze, die das Publicum flicht, zerrupft es selber wieder, sie in anderer Weise einem Anderen darzubringen, der sich auf besseres Amusement versteht. Bedenke er dies und ergreife noch früh genug Anstalten zur Umkehr. Man kann sich auch die Gunst der Künstler verscherzen und dann will's doppelte Anstrengung, sich in die Höhe zu raffen, sich wieder in Respect zu versetzen. Bedenke er dies. Von sämmtlichen Compositionen, die wir oben nannten, finden wir nur im Notturno eine edlere Haltung, einen Anflug von wirklich empfundener Musik, allenfalls auch in der „Sehnsucht am Meer", obwohl in beiden noch Affectirtes und Seichtes genug; vollkommen verwerflich aber sind die andern Sachen und nichts als ein Conglomerat nicht einmal interessanter und geschmackvoller Passagen, eine Art der Composition, von der man sich nur unwillig abwenden kann. Der Componist ist noch jung, wir wissen dies; wir wissen auch, es wird noch Schlechteres und von Talentloseren gedruckt. Aber eben wir richten nicht allein nach den Leistungen, sondern auch nach den Gaben, die Jemand hat, und es ist uns in der Ueberzeugung, daß wir es mit einem jungen Talente zu thun haben, dessen ungewöhnliche Begabung wir durchaus zugeben, doppelt schmerzlich zu gestehen, daß wir hier so wenig Würdiges und Ungemeines von ihm zu berichten gehabt haben. —

13.

Aus Cöln.

(Schluß.)

[Gäste.]

Von Gästen besuchte uns Hr. Kaufmann, Professor der Akustik, dessen musikalische Mechanik allerdings ins Weite geht und als Seltenheit Beifall verdiente, der aber von hier unbelohnt scheiden mußte, weil seine Ankündigungen die Neugierde nicht aufzuregen vermochten. Mehr Beifall erntete der Bariton Krause als Figaro und Barbier in den Werken Mozart's und Rossini's. Lehmann, Tenor der Königstädter Bühne in Berlin, eine erfreuliche Erscheinung übrigens, verlor doch zu viel neben Schunck, der einmal der Liebling hiesiger Musikfreunde geworden, dafür ward Staudigl, welcher vor sei-

ner englischen Reise hier auftrat, mit so größerem Beifall empfangen. Verschulden wir diesem wackern Künstler reichen Genuß, den er im Augenblicke bot, so haben wir ihm auch für den nachhaltigeren zu danken, den er als Vorbild für unsere städtischen Künstler zurückließ. Besonders hat sich der Baß, Formes, welcher im verwichenen Frühjahre noch im gegenüberliegenden Städtchen Mülheim als Küster der katholischen Kirche vor einer wenig gebildeten und wenig empfänglichen Gemeinde sich abmühte und quälte, den älteren Meister zum Muster in Spiel und Vortrag gesetzt. An Kraft der Stimme wie an Fülle des Klanges übertrifft der Exküster gewiß alle deutschen Sänger, wenn nicht alle Sänger der Welt, an Fleiß hat er es nun auch nicht fehlen lassen, sondern nach Oehrlein's Ausscheiden beinahe schon alle dessen Rollen übernommen, so daß er gewißlich, reisend, allüberall der Cölner Bühne Ehre machen wird, wo immer er auftreten sollte. Die letzten Gäste waren Dietz und seine Gattin vom Münchener Hoftheater, beide vorzügliche Künstler, welche mit unsern heimischen einen schönen Wettkampf eingingen. Dietz trat zwar nicht zugleich mit Schunck auf, sondern wechselte mit ihm, wo dann der Letztsingende immer Recht behielt, daß die Künstler endlich sich gleichzustehen schienen. Frau Dietz trat dagegen öfter mit unserer ersten Sängerin Frl. Weichselbaumer auf, und jede that das ihrige, die Nebenbuhlerin zu überbieten. Ein parteiloser Beurtheiler würde sagen: Frl. Weichselbaumer besitze eine süßere, rundere Stimme, deren Noten in allen Verbrämungen und Rollern wie Champagnergischt perlen, sei in jedem Hauche Zartheit und Anmuth; Frau Dietz dagegen besitze mit der schärferen Stimme mehr Mark, wisse ihren Gesang durch eine Menge von Registern zu steigern, so daß er von der leisesten Bebung dramatisch bis zum leidenschaftlichen Sturme einherklinge und die Seele ergreifen müsse. Mit wohlverdienten Kränzen kehrte das freundliche Paar in seine Heimath zurück.

Das Dombaufest, welches so stürmisch und unharmonisch ablief, brachte musikalisch die Dombaucantate Leibl's zur Aufführung. An dem vorjährigen Festtage, wo sich so viele Festlichkeiten und rauschende Auftritte drängten, wo die Witterung (im Freien fand ja die Grundsteinlegung statt) so ungünstig war und keiner Muße genug zum Hören hatte, rauschte das Tonstück theilnahmlos vorüber, wo hingegen bei der jetzigen begünstigteren Aufführung das Publicum durch die Schönheiten des Werks, durch dessen Zweckmäßigkeit entzückt ward und dem Meister den verdienten, wenn auch späten Beifall zollte, der öfter schätzbarer als der flüchtige der Stunde ist. Ist durch die Dombaucantate durch einen heimischen Meister etwas Tüchtiges im Fache der ernsten Composition geleistet worden, so hat in dem Gebiete der leichteren ein anderer rheinischer Tonkünstler, Leimann aus Wermelskirchen, Erfreuliches geleistet. Genannter Musiker steht der Musik des 4ten Dragonerregiments vor, und versucht sich seit längerer Zeit in Tänzen, auf welche er selber wenig Werth gelegt hat, die aber nun den üblichen Tänzen der österreichischen Meister: Strauß, Lanner, Labitzki, verglichen, nicht zurückzustehen brauchen und folglich aus Oberon's Zauberhorn jetzt ein Quartett machen. —

Diamond.

Feuilleton.

*** Hortensia Zirges, eine 11jährige Violinvirtuosin, gab am 22sten Mai hier, in ihrer Vaterstadt, Concert, trug Variationen von David und Beriot vor, und zeigte durch technische Fertigkeit, wie durch gefühlvollen Vortrag, daß sie nicht zu den Wunderkindern gehört, denen Kunststücke zum mechanischen Ableiern eingelernt werden, sondern daß sie Talent, eigne Auffassungskraft und musikalische Poesie hat. Am 16ten Juni wurde sie auch nach Dresden gerufen, um vor dem sächs. Königshause und seinen Gästen, der Königin von Preußen, der Erzherz. Sophie von Oesterreich 2c. zu spielen, und von unsrer Königin mit einer reichen Armspange belohnt. Dem Vernehmen nach wird sie in Kurzem eine Kunstreise antreten; möge sie überall freundliche Aufnahme finden. — F. L.

*** Einer kürzlich erschienenen Geschichte der Singakademie in Berlin (bei Trautwein u. Comp.) entnehmen wir folgende Notiz über einen Besuch Beethoven's bei derselben im Jahre 1796 am 21sten Juni. Es wurden ihm ein Choral, die drei ersten Nummern der Fasch'schen Messe und die sechs ersten aus dem 119ten Psalm vorgesungen. Hierauf setzte er sich an den Flügel und spielte eine Phantasie über das letzte Fugenthema: „Meine Zunge rühmt im Wettgesang dein Lob". Die letzten Nummern der Davidiana von Fasch machten den Beschluß. Das Spiel muß gefallen haben, denn Beethoven wiederholte es in der nächsten Versammlung am 28sten. —

☞ Titel und Inhaltsverzeichniß zu dem mit dieser Nummer schließenden XVIIIten Bande werden mit Nr. 6. des folgenden ausgegeben. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Inhaltsverzeichniß

zum achtzehnten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Kürzere Artikel.